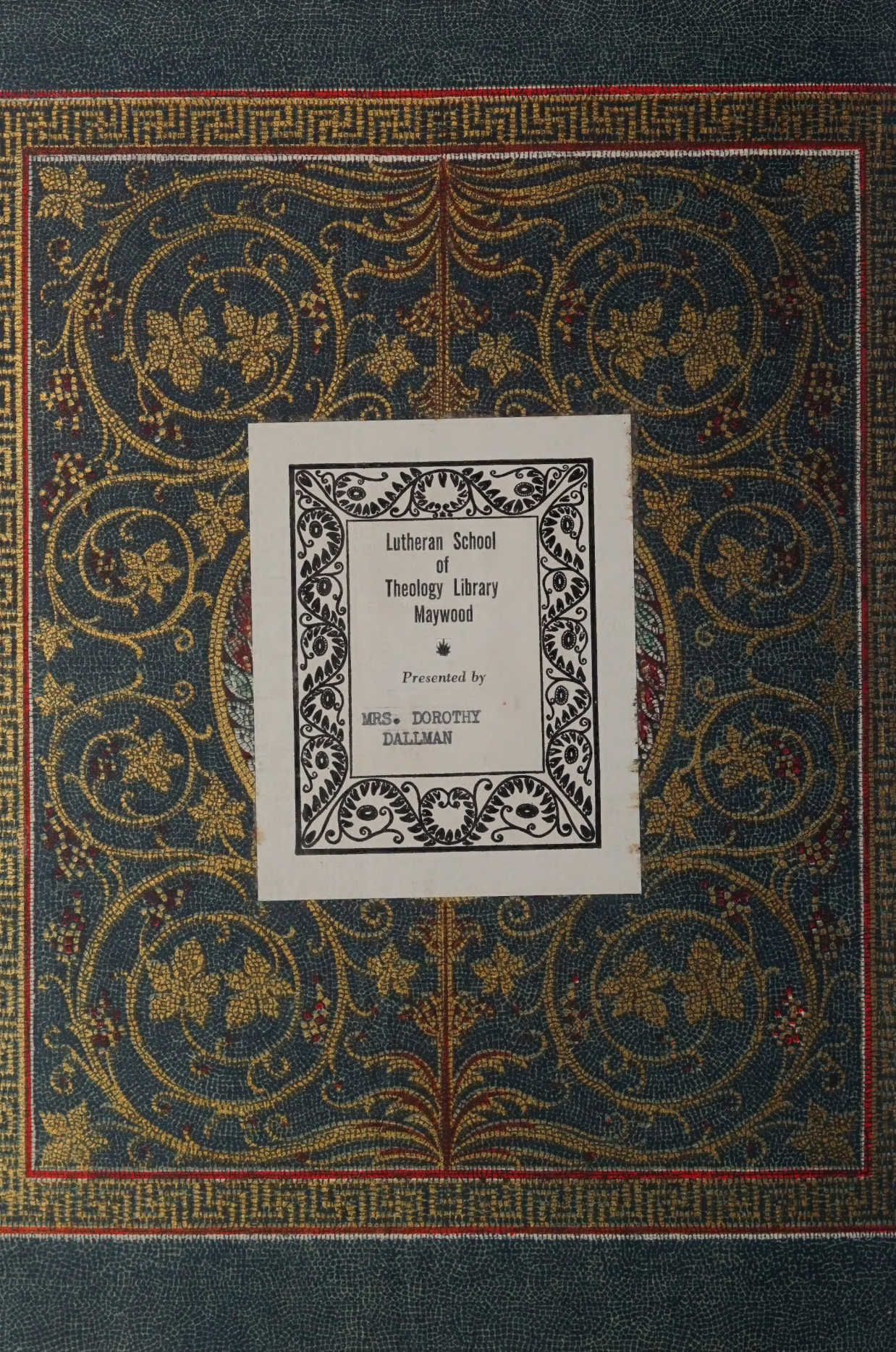
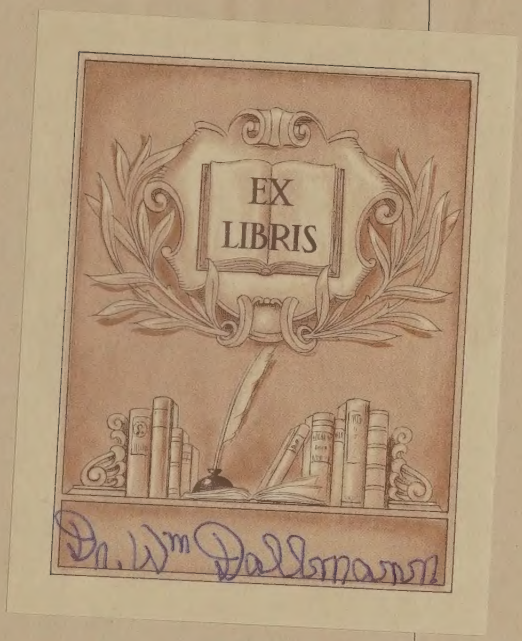
JESUIT-KRAUSS-MCCORMICK LIBRARY
3 9967 00031 5692

ROMA SACRA


Lutheran School
of
Theology Library
Maywood

Presented by

MRS. DOROTHY
DALLMAN


EX
LIBRIS
Dr. Wm Dallmann

„Soll das Werk den Meister loben,
„Doch der Segen kommt von oben";

und des von oben kommenden Segens will ein Zeichen und ein Pfand sein der Apostolische Segen den Wir allen „Meistern" das h. allen Mitarbeitern dieses wahren Meisterwerkes erteilen, und zwar mit dem Wunsche, dass „mögen diese Blätter der Roma Sacra den Rompilgern ein liebes Andenken an die Weihestunden sein, die sie hier verlebt; mögen sie den vielen denen das Glück einer Pilgerfahrt noch nicht zuteil wurde, eine Abschlagszahlung ihrer Sehnsucht und eine Einladung zum Besuche der unvergleichlichen Hauptstadt der Christenheit, der Roma Sacra sein".

21. XI. 24

Pius PP. XI

Pius PP. XI

DIE WELT IN FARBEN I

ROMA SACRA

Z. 8407. Wien, am 27. Oktober 1924.

Dem Buche „ROMA SACRA“ (Verlag der Uvachrom Union Aktiengesellschaft für Farbenfotografie, Wien 1925) wird hiemit das kirchliche I m p r i m a t u r erteilt.

(Siegel.) † FR. G. KARD. PIFFL m. p.
Erzbischof von Wien.

„ROMA SACRA“ imprimi potest.

Viennae, die 23. Sept. 1924.

F. HATHEYER S. J. m p.
Praep. Prov. Austriae.

ROMA SACRA

EIN BILDERZYKLUS IN 152 FARBIGEN TAFELN
NACH ORIGINAL-UVACHROM-AUFNAHMEN
MIT EINEM GELEITWORT
VON P. PETER SINTHERN S. J.

VERLAG DER UVACHROM UNION AKTIENGESELLSCHAFT
FÜR FARBENFOTOGRAFIE, WIEN
UVACHROM A.G., STUTTGART-MÜNCHEN . UVACHROM A.G., BIEL

MCMXXV

59148

ALLE RECHTE VORBEHALTEN
COPYRIGHT 1925 BY VERLAG UVACHROM UNION AKTIENGESELLSCHAFT
FÜR FARBENFOTOGRAFIE . WIEN

OVERSIZE
SHELF

DIE FARBENPHOTOGRAPHISCHEN UVACHROM-AUFNAHMEN WURDEN DURCH DIREKTOR LUDWIG PREISS VON DER UVACHROM A.G. FÜR FARBEN-PHOTOGRAPHIE, MÜNCHEN, HERGESTELLT
DEN DRUCK BESORGTE DIE UVACHROM A.G. FÜR FARBENPHOTOGRAPHIE, STUTTGART

JKM Library
1100 East 55th Street
Chicago, IL 60615

GELEITWORT

ROMA SACRA! Das ist Titel und Inhalt des ersten großen Sammelbandes der „Welt in Farben", mit dem die Uvachrom-Union die breiteste Öffentlichkeit beschenken will. Über die außerordentlichen Vorzüge der Uvachrom-Bilder herrscht bei Gelehrten und Laien, Künstlern und Kunstliebhabern, Geschichtsforschern und Altertumskundigen nur eine Stimme des Lobes. Wer aber je Gelegenheit hatte, Uvachrom-Bilder zu sehen, in ihrem entzückenden Farbenschmelz, in ihrer eindrucksvollen Naturwahrheit, der mußte wünschen, daß die neue, herrliche Gottesgabe ihr festliches Farbenkleid zum ersten Male nur einem Gegenstand leihe, der es mit Würde zu tragen versteht und der in den weitesten Kreisen freundlicher Aufnahme sicher sein kann. Ein solcher Gegenstand ist unstreitig Rom, vor allem das christliche Rom, die Roma Sacra.

Eine verhältnismäßig kleine Anzahl von Bildern ist es, die wir dem unerschöpflich reichen Schatz des heiligen Rom entnehmen können, eine Auswahl mußte getroffen werden, hinreichend zur Erfassung des geistigen Bildes des christlichen Rom, dessen Werden und Wesen in wenigen Zügen zu zeigen Aufgabe dieser Einleitung ist.

DAS EWIGE ROM. Ununterbrochene, mehr als zweieinhalb Jahrtausende umspannende Erinnerungen von weltgeschichtlicher Bedeutung haften unzertrennlich am Boden dieser einzigen Stadt. Und nicht Erinnerungen nur, von denen uns verstaubte Bücher melden: unverwischbare Spuren, die der unaufhaltsam weiter eilende Strom des geschichtlichen Lebens an dieser merkwürdigen Stelle seines Bettes tief eingegraben hat, künden uns noch heute von dem Wollen und Können und von den so wechselreichen Schicksalen der Geschlechter, die im Laufe einer so langen Zeit über diese weltgeschichtliche Bühne dahingegangen sind. Unendlich mannigfaltig sind die tausend Striche und Farben, die sich zum geistigen Bilde Roms vereinigen, so verschieden untereinander wie die geistigen Anschauungen, wie das Wollen und Streben jener war, die der Stadt Rom im Verlaufe ihrer langen Geschichte nacheinander und zugleich das Siegel ihres Geistes aufgedrückt haben.

Da ist zunächst die Roma Antiqua, das alte Rom, das „eiserne Reich" des Propheten Daniel, mit seinem Willen zur Weltherrschaft. In gewaltigen Denkmälern und Ruinen hat es uns zahlreiche Erinnerungen und Spuren seiner weltbeherrschenden Macht hinterlassen. Kein gebildeter Besucher und auch kein frommer Pilger wird durch diese gewaltige Trümmerstätte wandern, ohne den Hauch der Jahrhunderte zu verspüren und ohne etwas vom Wehen jenes göttlichen Geistes zu fühlen, dessen Macht mit unendlicher Weisheit alle Menschheits-

schicksale lenkt. Hier in Rom, inmitten einer bereits sinkenden Herrlichkeit, hat ja ein heiliger Augustinus die Farben zu seiner unvergleichlichen christlichen Geschichtsphilosophie gefunden, die er in seinem berühmten Werke „Vom Gottesstaat", „De Civitate Dei" niedergelegt hat. Noch mehr als ihn mahnt heute uns, die Spätergeborenen, das noch in seinen Ruinen überwältigend große antike Rom an die Vergänglichkeit, der alle irdische Größe früher oder später unerbittlich zum Opfer fällt. Für uns heute hat das antike Rom zunächst und vor allem nur den unmittelbaren Reiz einer allerdings weltgeschichtlichen Trümmerstätte, die nirgends in der Welt ihresgleichen hat. Diese Denkmäler und Ruinen des klassischen Altertums sind jedoch zugleich immer der eindrucksvolle, malerische Rahmen geblieben, innerhalb dessen die weiteren, an Wechselfällen so reichen Schicksale dieser Stadt sich abgespielt haben.

Auch das heutige Rom, die Roma Moderna, wälzt den vollen Strom ihres Lebens durch das Bett, das Jahrtausende gegraben haben. Auch ihr leihen die Denkmäler und Ruinen der Roma Antiqua ihren klassischen Rahmen. Zugleich aber prägen die viel zahlreicheren Zeugen einer jüngeren Vergangenheit, die immer fortfahren wird, lebendigste Gegenwart zu sein, dem geistigen Bilde des heutigen Rom einen ganz eigenartigen Charakter auf, durch den es sich von allen Mittelpunkten rein nationalstaatlichen Lebens in ganz einziger Weise unterscheidet. Die Roma Antiqua gehört der Vergangenheit an, die Roma Moderna der Gegenwart, auf dem Grunde dieses Roms aber lebt jugendfrisch fort die Roma Sacra, jenes heilige Rom, das, seitdem es besteht, etwas von der Unwandelbarkeit der Ewigkeit an sich hat, und das die schon von Tibullus besungene Roma Aeterna, das Ewige Rom, in einer vom Dichter nicht geahnten Weise und in einem von ihm nicht erhofften Maße zur Wirklichkeit macht.

ROMA SACRA! Wo liegt das Geheimnis dieses heiligen Rom? Wenn wir heute Rom durchwandern, mit seinem modern großstädischen Leben und Treiben, so wird der aufmerksame Beobachter auf Schritt und Tritt inne, daß hier noch ein ganz anderer Herrscherwille seinen Berührungspunkt mit der Erde hat, ein Wille, der über die örtlichen Grenzen und über die menschlichen Ziele eines modernstaatlichen Lebens weit hinausreicht, der die nächsten wie die entferntesten Länder der Erde mit gleicher Kraft erfaßt, der dem Ewigen im Menschen und dem Ewigen in der ganzen Menschheit unverrückbar zugewandt ist. Was sich da in Rom fühlbar macht, was von diesem geheimen Kraftmittelpunkt ausgeht, was die Blicke so vieler Menschen selbst in den entlegensten Teilen der Welt beständig nach Rom gerichtet hält und sie selbst mächtig nach Rom hinzieht, das ist eine geheimnisvolle, nicht von dieser Erde stammende Macht, die ein höherer

Wille in den Urtagen des Christentums unauflöslich an Rom gebunden hat: Der Fels, auf dem Christus seine Kirche gebaut hat, das Papsttum!

Oder was ist vor allem das, was nicht den Kunstfreund, wohl aber den katholischen Christen an Rom fesselt und für ihn Rom zur sacra, zur heiligen Roma macht? So heilig und verehrungswürdig sie ihm auch sein mögen: es sind trotzdem nicht die Apostel- und Heiligengräber, nicht die Katakomben, die noch der ehrwürdige Schauer des Urchristentums durchweht, nicht die zahllosen Denkmäler und die wundervollen Kunstwerke selbst der christlichen Vergangenheit, wenn wir sie losgelöst von der Cathedra Petri betrachten. Der geheime Magnet Roms ist das Papsttum, das Gottes Hand seit fast zwei Jahrtausenden mit diesem Fleck Erde fest verbunden hält. Es ist der im Papste immer lebende Petrus, es ist der Nachfolger des Apostelfürsten Petrus, der seit fast zwei Jahrtausenden am Grabe des Galiläischen Fischers die Ehrenwacht hält, als Vollerbe der ihm von Christus verliehenen Macht und Sendung. Wenn bei Gelegenheit einer Heiligsprechung oder eines anderen großen Ereignisses den gewaltigen Petersdom eine vieltausendköpfige Menge füllt, und wenn dann das in mächtigen Akkorden ausgreifende „Tu es Petrus", „Du bist Petrus", das Nahen des Heiligen Vaters verkündet, dann wird jeder, der zugegen ist, ob er will oder nicht, von der geschichtlichen Größe des Augenblickes ergriffen, und jeder fühlt sich berührt von dem Hauche einer geheimnisvollen höheren, und doch so ganz wirklichen Welt. Wem das Geheimnis dieses Hauches einmal aufgegangen ist, der fühlt in Rom sein Wehen auf Schritt und Tritt. Überall, in den Denkmälern der christlichen Vergangenheit wie in dem frisch pulsierenden Leben unserer Tage, werden wir uns der Gegenwart des Felsens inne, auf dem der Sohn Gottes mit allmächtiger Hand seine Kirche gebaut hat. Überall werden wir gemahnt, daß wir uns auf dem heiligen Boden jener römischen Kirche befinden, welche der heilige Märtyrer Ignatius als die „Vorsitzende des Liebesbundes" der katholischen Weltkirche preist.

Überall zeigt sich uns die weiche und feste Hand des Völkerhirten, des gemeinsamen Vaters der Christenheit, der in der Macht und Kraft des Princeps Pastorum, des göttlichen Oberhirten Christus, die ganze ihm von Christus anvertraute Herde weidet. Hier sind die Schlüssel des Himmelreiches; was hier gebunden wird, ist im Himmel gebunden, was hier gelöst wird, ist im Himmel gelöst: das ist der Glaube Roms, das ist der Glaube von 250 Millionen katholischer Christen. Und dieser Glaube der Christenheit ist es, der für sie Rom zu Rom, zur Roma Sacra macht: alle Heiligtümer und Denkmäler des christlichen Rom sind Ausstrahlungen dieses Glaubens.

ROMS WELTWEITER BERUF. Für den gläubigen Christen ist die Roma Antiqua nicht nur der malerische Hintergrund, auf dem sich die christlichen Denkmäler abheben; nach den weisen Absichten der göttlichen Vorsehung war bereits die Roma Antiqua auf die kommende Roma Sacra mit ihrem Einheitsmittelpunkt, dem Papsttum, innerlich hingeordnet. Dieses „eiserne Rom", das „vierte Weltreich", das lange vor seinem Aufstieg zur Macht der Prophet Daniel an den Flüssen Babylons in der geheimnisvollen Bildsäule sah, war von der göttlichen Vorsehung dazu bestimmt, den äußeren Rahmen zu schaffen, in dem das von demselben Seher geschaute „Coeli Regnum", das „Himmelreich", das geistige Universalreich der katholischen Weltkirche sich entfalten sollte; an die Stelle der äußeren Einheit des weltumspannenden römischen Imperiums sollte die innere Einheit der Menschheit in christlichem Glauben, in christlicher Liebe und in christlicher Sitte treten. Von derselben göttlichen Vorsehung war die Stadt Rom bestimmt, nach dem Zerfall der politischen Einheit des römischen Reiches, den Einheitsmittelpunkt des neuen geistigen Reiches der Weltkirche zu bilden, indem es zum Sitze des Papsttums wurde.

In den letzten Jahrhunderten des römischen Reiches wurde diese vorherbestimmte Entwicklung von der göttlichen Vorsehung selbst in die Wege geleitet. Die Kultur des klassischen Altertums hatte sich innerlich überlebt. Nicht durch die äußeren Schicksalsschläge, sondern, wie das eindrucksvolle Werk Augustins über den Gottesstaat klar erkennen läßt, an ihrer eigenen inneren Hohlheit und Fäulnis ist sie unrettbar zugrunde gegangen. Sie war zum Untergange innerlich reif, lange bevor die gefürchteten nordischen Gäste wirklich an die Tore der aurelianischen Stadtmauer pochten. Mit dieser heidnischen Kultur war aber der römische Staat zu eng verbunden, als daß er ihren inneren Zusammenbruch lange hätte überleben können. Der aufstrebende christliche Weltgedanke war zu jugendfrisch und zu zukunftsreich, als daß er nur als neuer, schöner Fleck das altersmorsche Kleid der Roma Antiqua hätte zieren können; der neue Geist verlangte gebieterisch eine neue Hülle. Ein Geschlecht, das in dem erhabenen christlichen Gottesdienst einmal gelernt hatte, dem einen wahren Gotte eine reine, geistige Verehrung zu weihen, konnte den Dämonen, die Rom in schwülem Kult als seine Götter verehrte, keinen Weihrauch mehr streuen, und auch die vergötterte Roma mußte sich dazu bequemen, ihren erborgten Göttermantel abzulegen. Hatten aber die tausend heidnischen Götter keine Verehrer mehr, so mußten auch ihre stolzen Tempel früher oder später verlassen stehen; den Tempel der Roma, nicht nur den an der Via Sacra, auch den größeren Roma-Tempel, den römischen Staat, erwartete kein anderes Los. Denn, wurde die Staatsreligion eine andere, so mußte auch die Staatsmoral eine andere werden; das heidnische Staatsprinzip vom Rechte der Gewalt mußte dem christlichen von der Gewalt des Rechtes weichen. Dem auf die ewigen Grundsätze der

Sittlichkeit gegründeten Rechte aber war im Papsttum ein mit überragendem, göttlich verliehenen Ansehen ausgerüsteter Ausleger und Schützer erstanden. Der Sitz dieser neuen weltbewegenden Macht war aber wiederum Rom. So wurde der Papst, als religiöses Haupt der nach Gottes Willen zur Verbreitung über die ganze Erde vorherbestimmten Weltkirche, als Hirt und Vater der aus der ganzen Welt im Zeichen des Kreuzes sich sammelnden Gottesfamilie, und so wurde mit dem Papste die Stadt Rom der unbestrittene Mittelpunkt der aus dem neuen Geiste geborenen Menschheit, der christlichen Völkerfamilie, der Respublica Christiana.

Für viele Jahrhunderte fand diese Respublica Christiana auch einen äußeren sinnfälligen Ausdruck in dem von Papst Leo III. in der Person Karls des Großen auf christlicher Grundlage erneuerten weströmischen Imperium. Der Papst war das geistliche, der Kaiser das weltliche Haupt der zu einer einzigen christlichen Völkerfamilie gewordenen Menschheit.

Dieselbe göttliche Vorsehung, welche der Menschheit nach dem Zusammenbruch der äußeren Einheit des alten römischen Imperiums im Papsttume einen neuen, geistigen Einheitsmittelpunkt gegeben, führte auch den Vertreter dieses höchsten Einheitsgedankens, den Papst, in Rom selbst durch eine eigenartige Verknüpfung von äußeren Umständen in ganz natürlicher Entwicklung der Dinge zu einer solchen äußeren Machtstellung, daß seine Freiheit und Unabhängigkeit in der Verwaltung seines erhabenen geistlichen Amtes, die Grundvoraussetzung für das Vertrauen der christlichen Völker, sichtbar für aller Augen gegeben war.

Durch reiche Schenkungen Kaiser Konstantins, welche im Laufe der Jahrhunderte durch den frommen Eifer der Christen beständig vermehrt wurden, war der Papst schon gegen Ende des 6. Jahrhundertes zum größten Grundherrn Italiens geworden. Die großen Erbgüter der Kirche, die Patrimonien, welche der Kirche reiche Mittel zu ihrer umfangreichen sozialen und karitativen Tätigkeit boten, machten zugleich den Papst zum Nährvater und Beschützer Roms zu einer Zeit, wo die oströmischen Kaiser dem durch die Einfälle der Langobarden und durch harte Schicksalsschläge schwergeprüften Italien keine Hilfe mehr angedeihen ließen und sich durch ihren sinnlosen Bilderstreit und durch die feindselige Haltung gegenüber dem Papste zur einheimischen Bevölkerung in schroffsten Gegensatz stellten. Im Papste sah die Bevölkerung Roms ihren geborenen Beschützer, vom Papste erwartete sie alle Hilfe. Der Papst stellte die zerfallenen Mauern Roms wieder her, er rüstete das Heer zur Verteidigung aus, er mußte überall eingreifen, wo jede andere Hilfe versagte. Durch die Macht der Verhältnisse war der Papst zum Landesherrn über Rom geworden, lange bevor Pipin der Kleine und Karl der Große ihn als Herrscher Roms anerkannten. Der Schutz des weltlichen Besitzes des Papstes galt in Zukunft

immer als eine der ersten und heiligsten Pflichten des vom Papste erwählten und gekrönten Kaisers.

Nicht selten im Verlauf der späteren Geschichte, wenn die kaiserliche Schutzmacht ihre Pflicht versäumte oder sich als zu schwach erwies, machten die römischen Adelsgeschlechter dem Papst die Ausübung der Herrschaft streitig. Auch die Kaiser, insbesondere die Staufer, die sich zu sehr von dem absolutistischen antiken Kaiserideal leiten ließen und unmittelbare Ansprüche auf den Besitz der Stadt Rom erhoben, wurden oft genug aus Beschützern des Papstes zu seinen ärgsten Bedrückern; mehr als einmal wurde Rom der Schauplatz blutiger Kämpfe. Allein in all diesen Stürmen blieb die grundsätzliche Stellung des Papstes als des Hauptes der christlichen Völkerfamilie immer unangetastet.

ROMS NEUE, CHRISTLICHE SEELE. Während auf diese Weise die Stellung Roms in der Welt eine so tiefgreifende Änderung erfuhr, vom Mittelpunkt eines weltbeherrschenden Imperiums zum Sitze einer weltumspannenden geistlichen Macht, die auch auf die Gestaltung der äußeren Verhältnisse der Welt nicht ohne großen Einfluß blieb, vollzog sich in aller Stille allmählich auch jene äußere Umwandlung der Stadt Rom, welche ihr immer mehr das Gepräge des christlichen Geistes aufdrückte und sie zur würdigen Hauptstadt der ganzen katholischen Christenheit machte. Dieser Umwandlung des äußeren Stadtbildes Roms war eine tiefgreifende geistige Umwandlung der römischen Gesellschaft vorausgegangen. Rom war bereits innerlich christlich, bevor es auch äußerlich sein christliches Kleid anlegte.

Wenden wir darum zuerst unsere Aufmerksamkeit der inneren Umwandlung Roms in eine christliche Gesellschaft zu.

Schon seit den Tagen, wo das alte Reich noch in seiner bestrickenden Herrlichkeit dastand und fortfuhr, seine Grenzen nach Nord und nach Ost weiter vorzurücken, wuchs im Schoße der römischen Gesellschaft, von den Mächtigen des Tages unbeachtet oder verfemt, jenes aus der Taufe und aus dem Geiste innerlich wiedergeborene Geschlecht heran, das der Träger des neuen Zeitalters und der kommenden Geschicke Roms werden sollte. Auf göttliche Eingebung, wie der heilige Papst Leo der Große sagt, lenkte der Apostelfürst Petrus seine Schritte in die Ewige Stadt; er begründete hier jene zahlreiche und blühende Christengemeinde, deren Glaubensfreudigkeit der Völkerapostel Paulus in seinem Briefe an die Römer ein so schönes Zeugnis gibt. Beide Apostelfürsten, Petrus und Paulus, und mit und nach ihnen zahlreiche Glaubenszeugen haben den Boden Roms mit ihrem Blute geweiht und ihn damit für das Christentum auf immer in Besitz genommen. All diese Helden des Glaubens, die in aller Welt gefeierten, wie die namenlosen, unbekannten, erwarten in römischer Erde den glorreichen Tag ihrer Auferstehung.

Nicht „Morituri te salutant!“, „Die Sterbenden grüßen dich!“, sondern „Resurrecturi te salutant!“, „Die Auferstehenden grüßen dich!“ riefen sie hoffnungsfroh dem heidnischen Kaiser zu, bevor sie in der Arena dem Rachen der wilden Tiere entgegengingen.

Einer besonderen Fügung der göttlichen Vorsehung ist es zu danken, wenn draußen vor den Toren Roms, die alten Heeresstraßen entlang, in den dunklen Gängen der unterirdischen Katakomben bis zum heutigen Tage sich in zahllosen Inschriften und Bildern die beredten Zeugen des Glaubens, den einst Petrus in Rom verkündete, erhalten haben. Noch stehen dort, in kapellenähnlichen Räumen, einzelne jener Steinsärge, die ehemals die Gebeine der Märtyrer bargen, über denen an ihrem Todestage das heilige Meßopfer gefeiert wurde. Noch zeigt man dort einzelne große Wasserbehälter, in denen so manche der ersten Christen durch die Taufe zu einem neuen Leben wiedergeboren wurden. Einen ganzen Kranz eucharistischer Bilder, leider sehr verblaßt, finden wir in der Kallistuskatakombe; dort und in anderen Koemeterien kehrt die sinnbildliche Darstellung des eucharistischen Mahles häufig wieder. Von Decken und Wänden und von steinernen Särgen grüßt uns immer wieder das liebliche Bild des guten Hirten, das die ersten Christen tief in ihrer Seele trugen. Zahlreiche andere Christusdarstellungen mit Szenen aus seinem irdischen Leben und mit alttestamentlichen Vorbildern schmücken die Wände der unterirdischen Kapellen. Aus grauestem Altertum, aus der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts, leuchtet uns in der Priscillakatakombe beim matten Schein der Kerze das erste Muttergottesbild entgegen, Maria mit dem Kind, das dann so oft wiederkehrt, besonders in der Szene der Anbetung der Weisen aus dem Morgenland. Unter den dargestellten Heiligen nehmen Petrus und Paulus eine bevorzugte Stelle ein, sie stehen neben Christus, sie führen die gläubige Seele zum Himmel ein. Petrus empfängt von Christus das Gesetz und sitzt lehrend auf seiner Kathedra, er ist der gottgegebene Führer des neuen Bundesvolkes: Moses, der Wasser aus dem Felsen schlägt, nimmt die Züge des Petrus an. An keinem Ort der Welt finden sich so zahlreiche und so bedeutungsvolle frühchristliche Erinnerungen beisammen wie in den römischen Katakomben.

Was da in Rom unter blutiger Verfolgung und heldenmütigem Kampfe in stiller Verborgenheit herangereift war, sollte bald an das offene Licht der Sonne treten. Das Edikt von Mailand (313) brachte endlich der Kirche Frieden und Freiheit. Da tauchte alsbald diese ganze unterirdische Welt aus dem Schoße der römischen Erde hervor. Der langsame Umwandlungsprozeß im römischen Stadtbild begann, die herrschende Stellung der Kirche und die überragende Bedeutung des Papsttums kam darin immer sinnfälliger zum Ausdruck. Für beides ist die Tätigkeit des ersten christlichen Kaisers, Konstantins des Großen, bahnbrechend und richtunggebend

geworden. Kaiser Konstantin schenkte Papst Silvester den Lateranpalast, der seitdem bis zur Zeit des Exils von Avignon den Päpsten immer als Patriarchium, als die eigentliche Papstwohnung diente; nur vorübergehend, durch Baufälligkeit des Palastes oder durch äußere Umstände bestimmt, schlugen sie ihre Residenz anderswo auf. Neben dem Lateranpalast baute Konstantin die dem Erlöser geweihte Laterankirche, Ecclesia Salvatoris, die eigentliche Kathedrale des Papstes, die sich heute noch über dem neuen monumentalen Eingangstore „aller Kirchen der Stadt und des Erdkreises Mutter und Haupt" nennt. Über dem Grabe des Apostelfürsten an der Via Aurelia baute er eine herrliche Petrusbasilika, deren Altar unmittelbar über dem Grabe des Apostels stand, wie auch der Altar des heutigen prächtigen Petersdomes sich unmittelbar über dem Grabe Petri erhebt. An der Straße nach Ostia, dort wo der nimmerruhende Völkerapostel Paulus nach seinem Martyrium die letzte Ruhestätte gefunden hat, baute Konstantin auch diesem heiligen Apostel eine Basilika, die noch im vierten Jahrhundert, auf Befehl der Kaiser Valentinian II., Theodosius und Arkadius, vollständig umgebaut wurde.

ALLMÄHLICHES WERDEN DES CHRISTLICHEN ROM. Was das Christentum, insbesondere die Päpste in den 16 Jahrhunderten seit Konstantin an dauernden Werken in Rom geschaffen, drückt dem Stadtbild des heutigen Rom in ganz anderer Weise als die stummen Ruinen des klassischen Altertums sein Gepräge auf. Indem wir in großen Zügen das kurz andeuten, was das frühe und das hohe Mittelalter und dann die Neuzeit an christlichen Denkmälern und Kunstschöpfungen hervorgebracht haben, werden wir das Werden der Roma Sacra am besten veranschaulichen können und zugleich das tiefere Verständnis der Bilder erleichtern, welche den Inhalt unserer Sammlung bilden.

CHRISTLICHES ALTERTUM UND FRÜHES MITTELALTER. Was uns bei diesem geschichtlichen Rückblick vor allem fesselt, das ist der erste große Schritt Roms von einer heidnischen zu einer christlichen Stadt.

HEIDNISCHE TEMPEL UND CHRISTLICHE GOTTESHÄUSER. Diese erste große Umwandlung vollzog sich durch das Verschwinden der heidnischen Göttertempel und durch das Entstehen immer neuer christlicher Gotteshäuser.

Welchen Ursachen ist das Versinken der alten Götterherrlichkeit zuzuschreiben? Weder die Kaiser nach Konstantin noch die damaligen Christen haben die heidnischen Tempel und die antiken Prachtbauten gewaltsam zerstört. Die Ost- und Westgoten und die Vandalen haben zwar

Rom rücksichtslos ausgeplündert, und dabei mag auch wohl der eine oder andere antike Bau in Flammen aufgegangen sein; aber zum mutwilligen Zerstören und zum mühsamen Einreißen von Denkmälern und Mauern hatten sie weder Zeit noch Lust. Auch die paar Säulen, die man zum Bau mancher christlichen Kirchen aus antiken Bauten herbeischleppte, fallen bei der großen Zahl antiker Denkmäler kaum ins Gewicht.

Die geschlossenen Tempel mußten allmählich ihrem Schicksal überlassen werden. Dem verarmten, in Auflösung begriffenen Staat fehlte Geld und Wille, auf die Erhaltung der antiken Prachtbauten Summen zu verwenden, die er für dringendere Bedürfnisse notwendiger brauchte. Auch die Notwendigkeit der Verteidigung machte die Römer in den gebrauchten Mitteln wenig wählerisch; gegen die Ostgoten des Vitiges verteidigten sie sich, indem sie die kostbaren Marmorstatuen, die auf dem Grabe Hadrians, der heutigen Engelsburg, standen, in Stücke schlugen und diese auf die Belagerer herabschleuderten: ein Vorgang, der sich im Verlaufe der römischen Parteienkämpfe noch oft wiederholte. Überschwemmungen und furchtbare Erdbeben brachten immer neue Gebäude zum Einsturz. Allmählich gewöhnte man sich, die halb oder ganz verfallenen Gebäude als Steinbrüche und die marmornen Statuen zum Kalkbrennen zu benützen. Die viel gerühmte Renaissance hielt es nicht anders; selbst die Travertinquadern des Kolosseums scheute sie sich nicht, zum Bau ihrer Prunkpaläste zu verwenden. Nicht wenige der größten und schönsten antiken Bauten sind vom Erdboden verschwunden in den Kämpfen der streitenden Adelsparteien, die sie zu Festungen ausbauten, welche dann in den Kämpfen mitsamt den antiken Denkmälern, in die sie eingebaut waren, zugrunde gingen.

Trotz der Überfülle von Tempeln, welche die Zierde des antiken Rom ausmachten, finden wir im großen ganzen doch wenig Beispiele, daß heidnische Tempel in christliche Kirchen verwandelt wurden. Bekannt ist es von der Kirche der heiligen Sabina auf dem Aventin, die der illyrische Priester Petrus 425 in einem Tempel der Juno Regina erbaute. Ebenso vom Pantheon, das Bonifaz IV. im Jahre 609 vom Kaiser Phokas zum Geschenke erhielt und in die Kirche S. Maria zu den Märtyrern umwandelte. Weniger Anstand nahm man, christliche Kirchen in antiken Profanbauten zu errichten. Beispiele sind S. Maria Antiqua in der Bibliothek, die Tiberius neben dem Tempel des Augustus einrichtete; SS. Cosma e Damiano in dem Templum Sacrae Urbis, das als städtisches Katasteramt diente; die Kirche der heiligen Cyrus und Johannes an der Straße nach Porto, jetzt S. Passera, die sich in einem antiken Grab einnistete; die Kirche S. Maria in Cosmedin, die in ein antikes Getreidemagazin eingebaut wurde; dann namentlich S. Adriano am Forum Romanum, vom Papst Honorius I. (625—638) im altehrwürdigen Sitzungssaal des römischen Senates

errichtet, aus dem bereits 382, auf Betreiben des heiligen Ambrosius, das Sinnbild des römisch-heidnischen Staates, der Altar der Göttin Victoria, entfernt worden war.

Ganz andere Gesichtspunkte waren es, auch von den praktischen Rücksichten abgesehen, von denen das christlich gewordene Rom beim Bau seiner Basiliken sich leiten ließ. Es war schon damals vor allem an den durch die eigenen christlichen Erinnerungen und Überlieferungen geheiligten Stätten, wo es mit Vorliebe seine neuen Heiligtümer baute.

Wie es in den Katakomben die heiligen Geheimnisse über den Gräbern seiner Märtyrer gefeiert hatte, so erbaute es jetzt im hellen Lichte der Sonne über denselben Gräbern herrliche Basiliken oder bescheidene Oratorien. So entstanden gleich in den Jugendtagen der christlichen Freiheit, noch unter Kaiser Konstantin und seinen nächsten Nachfolgern, S. Peter und S. Paul, die gleichfalls den beiden Apostelfürsten geweihte Apostelkirche an der Via Appia, heute S. Sebastiano, die Kirchen des heiligen Märtyrerdiakons Laurentius und der heiligen Jugendmärtyrin Agnes.

Über den Häusern, wo einst die Märtyrer gewohnt, baute man die Klemenskirche am Fuße des Coelius, die Kirche der heiligen Susanna auf dem Quirinal, die Kirche des heiligen Chrysogonus jenseits der Tiber, die Kirche der heiligen Johannes und Paulus auf dem Coelius. Mit dem Aufenthalte des heiligen Petrus in Rom hängen verschiedene andere Kirchen zusammen; so S. Prisca auf dem Aventin, S. Pudenziana auf dem Viminal, heute nach der Tochter des Senators Pudens benannt, in dessen Palast Petrus gewohnt hatte; so auch die der Schwester der heiligen Pudentiana, der heiligen Praxedes geweihte Kirche auf dem Esquilin. Das Andenken an zwei andere Päpste halten die Kirchen S. Marco und S. Marcello fest, erstere am Fuße des Kapitols, letztere an der Via Lata, heute Corso Umberto.

Für die Aufbewahrung der kostbaren Kreuzreliquien baute die heilige Helena, die Mutter Konstantins, der wir diesen ersten christlichen Kaiser verdanken, die Basilica Sessoriana, so genannt von dem Sessorium, einem Gerichtsgebäude, in dem sie errichtet wurde, heute S. Croce in Gerusalemme. Den von der Kaiserin Eudoxia geschenkten Ketten des heiligen Petrus verdankt die schon früher, von Sixtus III. (432—440) auf der westlichen Kuppe des Esquilin erbaute Kirche S. Pietro in Vincoli ihre besondere Anziehungskraft.

Schon der ehrende Beiname Antiqua weist darauf hin, daß S. Maria Antiqua, in der Bibliothek des Augustustempels, die älteste Marienkirche Roms ist. Die herrliche Marienkirche auf der östlichen Höhe des Esquilin, die den ehrenden Beinamen „die größere", S. Maria Maggiore führt, auch S. Maria ad Praesepe

genannt, von der Krippe des Heilandes, die hier verehrt wird, wurde schon unter Papst Liberius, daher der Name Basilica Liberiana, in der Privatbasilika des Sicinius erbaut. Aber erst nach dem Konzil von Ephesus, 431, das gegen den Irrlehrer Nestorius den alten Glauben an Maria als Gottesmutter feierlich in Schutz nahm, weihte Sixtus III. (432—440) sie zur Marienkirche ein. Wohl nicht lange nachher entstanden die Diakonien S. Maria in Cosmedin und S. Maria in Domnica auf dem Coelius und die Kirchen S. Maria in Aracoeli auf dem Kapitol, dort, wo einst der Tempel der Juno Moneta stand, und S. Maria in Trastevere. Zahlreiche andere, der Muttergottes geweihte Kirchen und Kapellen folgten im Laufe der Jahrhunderte.

Auch andere Heilige wurden in Rom durch die Erbauung von Kirchen geehrt: die heiligen Römerinnen Sabina und Susanna wurden bereits erwähnt; zu ihnen gesellt sich die heilige Märtyrin Bibiana mit ihrer Kirche auf dem Esquilin. Der heilige Erzmärtyrer Stephanus erhielt unter Papst Simplicius (468 bis 483) die große Rundkirche auf dem Coelius, die heiligen Johannes der Täufer und Johannes der Evangelist unter Papst Hilarus die beiden Oratorien beim Lateran, der heilige Martin von Tours unter Papst Symmachus im Jahre 500 die Kirche am Esquilin, S. Martino ai Monti, später auch den heiligen Päpsten Martin und Silvester geweiht. Felix IV. (526—530) weihte den heiligen Kosmas und Damian die Kirche am Forum und dem heiligen Theodor die kleine Rundkirche unter dem Palatin. Pelagius II. (578—590) erbaute den heiligen Aposteln Philippus und Jakobus SS. Apostoli am Fuße des Quirinals. Gregor der Große (590—604) ehrte sich selbst, indem er seinen väterlichen Palast am Clivus Scauri in ein Kloster verwandelte, dessen Kirche ihm später selbst geweiht wurde. Im 7. Jahrhundert entstanden die Kirchen S. Adriano am Forum Romanum, das Venantiusoratorium beim Lateran und die Kirche des heiligen Georg in der Senkung des Velabrum. 761 verwandelte Papst Paul I. sein väterliches Haus in ein Kloster des heiligen Silvester, S. Silvestro in Capite; an Stelle älterer Kirchen erbauten Leo III. um 800 die Kirche der heiligen Nereus und Achilleus und Paschal II. (817—824) die Kirchen der heiligen Cäcilia, der heiligen Praxedes und S. Maria in Domnica. Nur ein Umbau war auch das Werk Leos IV. in SS. Quattro Coronati am Coelius; S. Maria Nova, jetzt S. Francesca Romana, war eine Übertragung des Titels von der zerfallenen Kirche S. Maria Antiqua auf diese neuerbaute Kirche. 1001 erbaute Kaiser Otto III. seinem heiligen Freunde Adalbert die Kirche auf der Tiberinsel, jetzt S. Bartolomeo all'Isola.

In die vorstehende Übersicht wurden nur die bekanntesten der noch heute bestehenden alten Kirchen Roms aufgenommen; sie alle haben erst durch viele Umbauten und Veränderungen hindurch jene Gestalt gewonnen, die sie heute besitzen. Zahllose andere Kirchen, Oratorien und Klöster, von denen jedoch die meisten heute verschwunden sind, sind uns noch aus dieser Zeit bekannt. Es gab

keinen Hügel und keine Talsenkung, wo sich nicht ein oder mehrere Gotteshäuser erhoben: die äußere Umwandlung des heidnischen in ein christliches Rom war so vollkommen als möglich.

DIE ALTCHRISTLICHE BASILIKA UND IHR SCHMUCK. Werfen wir nun einen Blick auf die Gesamterscheinung und dann auf das Innere der altchristlichen Kirchen. Auch wenn diese Kirchen, wie S. Peter, S. Paul und der Lateran, einen weiten Flächenraum bedeckten, so waren sie doch, von außen gesehen, keine Prachtbauten im Sinne der altheidnischen Tempel; ihren Glanz entfalteten sie im Innern.

Fassen wir zunächst die Gesamterscheinung altchristlicher Kirchen ins Auge. Bis zur Renaissance hat man in Rom immer an dem Basilikastil festgehalten; vergebens würde man in Rom eine aus dem Mittelalter stammende, richtige romanische oder gotische Kirche suchen; auch S. Maria sopra Minerva ist keine echte Gotik.

Die beste Vorstellung einer altchristlichen Basilika geben uns noch heute die Kirchen S. Sabina auf dem Aventin, S. Maria Maggiore, S. Maria in Cosmedin und besonders S. Clemente am Coelius, letztere in ihrem aus dem Ende des 11. Jahrhunderts stammenden heutigen Bau und in den Überresten der alten Kirche unter der Erde. Ein kleiner, zierlicher Torbau, der ursprünglich, wie heute noch viele Kirchentüren Roms, durch einen Vorhang geschlossen wurde, führt uns in einen offenen viereckigen, von Säulenhallen umgebenen Hof, das Atrium, in dessen Mitte ein Wasserbrunnen, der Cantharus, steht. Durch die Vorhalle der Kirche treten wir in einen in Form und Ausmaßen der Vorhalle ähnlichen Raum, den Narthex, der durch offene Bogen in die eigentliche Kirche führt. Die Kirche hat ein, drei oder fünf durch Säulenreihen abgeteilte Schiffe. Über den beiden mittleren Säulenreihen erhebt sich eine hohe, durch zahlreiche Fenster durchbrochene Wand, die den von unten sichtbaren Dachstuhl mit dem beiderseits schräg abfallenden Dache trägt; unter den Fenstern des Mittelschiffes liegen die gleichfalls schräg abfallenden Dächer der Seitenschiffe an. Ein halbrunder Vorsprung, die Apsis, von einer Halbkuppel, der Concha oder Muschel, überwölbt, vom Langschiff zuweilen durch ein Querschiff getrennt, schließt das Mittelschiff ab. Wo das Schiff in die Apsis übergeht, rundet sich oben der hohe Triumphbogen, Arcus. Die äußere Stirnwand der Kirche, die freien Innenwände der Seitenschiffe, die Wandflächen über den Säulen und zwischen den Fenstern, der Triumphbogen und die Apsis sind mit Fresken und Mosaiken, letztere namentlich am Arcus und in der Apsismuschel, reich geschmückt.

In der Mitte der Apsiswand steht der Bischofsstuhl, ein Marmorsessel, an den sich zu beiden Seiten im Halbrund die steinernen Bänke für die Priester anschließen.

In der Apsis, oder vor der Apsis in der Mitte des Querschiffes, erhebt sich über dem Heiligengrab, Confessio, welches durch ein kleines Fensterchen, Fenestella Confessionis, sichtbar ist, der Altar, ein steinerner, quadratischer Tisch, an den vier Ecken von Säulchen überragt, die eine Bedachung, das Ciborium, tragen. Unsere heutigen hohen Aufbauten und Tabernakel kennt man noch nicht, das Allerheiligste wird in einer silbernen Taube aufbewahrt, die an Kettchen vom Ciborium herabhängt. Nichts verdeckt den Gläubigen den Anblick des dem Volke zugewendet zelebrierenden Priesters. Vor dem Altare, nach dem Eingang der Kirche zu, ist durch Schranken, Cancelli, ein langgestrecktes Rechteck für die Sänger abgeteilt, die Schola Cantorum; ihre Bänke lehnen sich an die Schranken an. Innerhalb der Schola Cantorum erheben sich zwei hohe steinerne Pulte, die Ambonen, von denen der Ambo links zur Absingung des Evangeliums, der rechts zur Absingung der Epistel bestimmt ist; neben dem Epistelambo steht noch ein niedriges, dem Volke zugekehrtes Pult für die Sänger; neben dem Evangelienambo steht der steinerne Leuchter für die Osterkerze. Zwischen den Säulen der Schiffe und zwischen den Säulchen, die das Ciboriumdach tragen, hängen, namentlich an hohen Festtagen, herrliche, reich gewirkte Vorhänge aus kostbaren Stoffen, die mit Bildern aus dem Alten und Neuen Testament und aus dem Leben der Heiligen, insbesondere der Titelheiligen der Kirche, und mit Adlern, Löwen, Einhörnern und anderen Tieren und mit den mannigfachsten Ziermustern geschmückt sind. Goldene und silberne Kreuze, Heiligenbilder und Leuchter und alle Arten von Weihgeschenken stehen oben auf dem Balken, welcher die Chorbrüstung abschließt, oder hängen an goldenen und silbernen Kettchen von dort herab. Der Altar, das Ciborium, die Confessio, die Schranken der Schola Cantorum und die Ambonen lassen den Bildhauern reichlich Raum zur Betätigung ihrer Zierkunst.

Betrachten wir nun näher den künstlerischen Schmuck der Basilika.

Mosaiken. Zu den schönsten Denkmälern altchristlicher Kunst in Rom gehören die Bilder aus farbigen Steinchen, Glasflüssen und Goldplättchen, die Mosaiken; dank der Festigkeit des Materials sind sie auch heute noch zum großen Teil prächtig erhalten.

Noch ganz im antiken Geiste bewegen sich die Darstellung der Weinlese an der Decke des Umganges von S. Costanza (vor 360) und das Lamm inmitten von Blumen, Früchten und Vögeln an der Decke des von Papst Hilarus (461—468) neben der Taufkapelle des Lateran erbauten Oratoriums des heiligen Johannes des Täufers. Den Übergang von der altchristlichen symbolischen Darstellung zur geschichtlichen zeigt das schöne Apsismosaik von S. Pudenziana (um 394): in der Mitte, auf einem Hügel, steht ein großes, edelsteingeschmücktes Kreuz; vor dem Kreuz sitzt Christus lehrend auf einem Thron, um

ihn herum sitzen die Apostel, hinter Petrus und Paulus stehen zwei Matronen, welche die Kirche aus dem Judentum und die Kirche aus dem Heidentum versinnbilden; hoch oben in der Höhe schweben die Sinnbilder der vier Evangelisten. Die herrlichen Mosaiken im Mittelschiff von S. Maria Maggiore erzählen die Geschichte der alttestamentlichen Patriarchen und des Moses, die Mosaiken am Triumphbogen derselben Kirche aus der Zeit Sixtus' III. (432—440) stellen Szenen aus der Kindheit des Heilandes dar. Christus und die 24 Ältesten der Geheimen Offenbarung zeigt das Mosaik am Triumphbogen in S. Paul aus der Zeit Galla Placidias (440—461). Das großartigste Mosaik aus dieser Zeit, das später vielfache Nachahmung fand, besitzt die Kirche SS. Cosma e Damiano am Forum Romanum, ein Werk Felix' IV. (526—530). Über dem Triumphbogen sieht man, auf buntem Gewölk, zwischen den sieben Leuchtern, den vier Evangelistensymbolen und den Ältesten, auf dem Altare das Lamm der Geheimen Offenbarung; das Apsisbild zeigt die majestätische Erscheinung Christi mit hoheitsvoller Gebärde, ums Haupt, er allein, den Heiligenschein, rechts von ihm steht Paulus, der S. Kosmas mit der Märtyrerkrone zu Christus geleitet, links von ihm Petrus, der die beiden Heiligen Damian und Theodorus zu Christus führt; neben Paulus steht noch Felix IV. mit dem Modell der Kirche; die Heiligen stehen neben Palmen, auf deren einem Ast sich ein Phönix wiegt, das Sinnbild der Unsterblichkeit. Den unteren Abschluß bildet ein breiter Streifen: auf einem Felsen, aus dem die vier Paradiesesflüsse hervorbrechen, steht das Lamm Gottes, auf das zwölf Lämmer, Sinnbilder der zwölf Apostel, zuschreiten, die aus den heiligen Städten Jerusalem und Bethlehem kommen.

Die Schöpfungen des 7. Jahrhunderts besitzen bereits nicht mehr die alte Kraft. Der Triumphbogen von S. Lorenzo aus der Zeit Pelagius' II. (578 bis 590) zeigt in der Mitte Christus, rechts die Heiligen Petrus, Laurentius und Pelagius, links Paulus, Stephanus und Hippolytus; das Apsismosaik von S. Agnese aus der Zeit Honorius' I. (625—638) die heilige Agnes mit den beiden Päpsten Symmachus und Honorius, letzteren mit dem Modell der von ihm wiedererbauten Kirche in der Hand. Auf dem aus der Zeit Theodors I. (642—649) stammenden kleinen Apsismosaik von S. Stefano Rotondo sehen wir eine Versinnbildung der Kreuzigung: das Brustbild Christi steht über einem mit Edelsteinen geschmückten Kreuz; daneben die beiden Heiligen Primus und Felicianus, die Papst Theodor hier beisetzen ließ. Ein Altarmosaik in S. Pietro in Vincoli von 680 zeigt den heiligen Sebastian mit weißem Bart und in reichgesticktem Gewand.

Aus dem 8. Jahrhundert ist bemerkenswert das 1743 nach einer alten Abbildung wiederhergestellte Mosaik in der Apsis des ehemaligen Speisesaales Leos III. im Lateran, jetzt sichtbar an der Außenwand der Kapelle der Scala Santa; es versinnbildet die Einsetzung der geistlichen und der christlichen weltlichen Gewalt

durch Christus: in der Apsis selbst erscheint Christus inmitten seiner Apostel, links darunter übergibt er dem Papst Silvester die Schlüssel, dem Kaiser Konstantin das Kreuzbanner, das Labarum; rechts übergibt Petrus Leo III. die Stola und König Karl dem Großen die Standarte. Ebenfalls aus der Zeit Leos III. (795—816) ist das Mosaik am Triumphbogen in SS. Nereo ed Achilleo: Verklärung Christi, Mariä Verkündigung, Madonna mit dem Kind, von Engeln behütet.

Nachahmungen des Mosaiks von SS. Cosma e Damiano sind die Mosaiken in S. Prassede, S. Cecilia und S. Maria in Domnica, alle aus der Zeit Paschals I. (817—824). Den äußersten Tiefstand dieser Kunst zeigt das Mosaik von S. Marco aus der Zeit Gregors IV. (827—844): am Triumphbogen das Brustbild Christi zwischen den Sinnbildern der Evangelisten, darunter zwei Propheten; in der Apsis der segnende Christus, fünf Heilige und Gregor IV. mit dem Modell der Kirche; darunter Lamm und Lämmer, Sinnbilder Christi und der Apostel. Der viereckige Rahmen um das Haupt Gregors IV., der Nimbus quadratus, bezeichnet ihn als Lebenden; auch Paschal I. hat in den eben erwähnten Kirchen denselben Nimbus, der auch auf Fresken häufig wiederkehrt.

FRESKEN. Weniger widerstandsfähig als die Mosaiken erwiesen sich die alten Fresken; nur dem Umstande, daß die betreffenden Kirchen lange verschüttet waren und erst jüngst wieder ausgegraben wurden, verdanken die meisten, die wir heute noch besitzen, ihre bessere Erhaltung. So die Fresken in den Unterkirchen von S. Clemente, SS. Giovanni e Paolo, S. Saba und S. Crisogono und in der unter der niedergerissenen Kirche S. Maria Liberatrice entdeckten Kirche S. Maria Antiqua in der Bibliothek des Augustustempels. Die Unterkirche von S. Clemente und namentlich die Kirche S. Maria Antiqua sind kleine Museen frühmittelalterlicher Freskenmalerei. Letztere Kirche ist wie keine andere geeignet, uns den Eifer zu veranschaulichen, mit dem ein Geschlecht nach dem andern an der Vermehrung der Kunstschätze der Kirchen arbeitete und uns eine Vorstellung von der Fülle und Mannigfaltigkeit des Bilderschmuckes einer altchristlichen Basilika zu geben.

Die Spuren der Kunsttätigkeit in S. Maria Antiqua führen vom Ende des 5. bis in die Mitte des 9. Jahrhundertes. Griechische Mönche, die zur Zeit des Bilderstreites zahlreich nach Rom gekommen waren, wohnten hier mit lateinischen Mönchen in dem in den Augustustempel eingebauten Kloster beisammen. Unter Papst Johann VII. (705—707), einem Sohne des byzantinischen Palastverwalters Platon, der bei S. Maria Antiqua wohnte, war die Kirche eine Art Hauskapelle des Papstes. In mehr als einer Beziehung erwecken selbst die nur in kümmerlichen Resten oder in verblaßtem Zustand erhaltenen Bilder auch aus anderen als nur kunstgeschichtlichen Gründen unsere Aufmerksamkeit. An der Stirnwand des Presbyteriums hat Wilpert Bilder aus nicht weniger als fünf aufeinanderfolgenden Schichten bloß-

legen können. Die unterste Schicht bildet die ornamentale Bemalung aus der Zeit, wo hier die Bibliothek des Augustustempels war. Die Schicht darüber läßt noch die Reste eines prächtigen Muttergottesbildes aus dem Ende des 5. Jahrhunderts, Maria Regina, erkennen. Die folgende Schicht weist einen schönen Engelskopf aus einer Darstellung der Verkündigung aus dem Anfange des 6. Jahrhunderts auf. Die vierte Schicht führt uns um ein Jahrhundert weiter, in die Zeit Martins I. (649—655); zum Protest gegen die neue in Byzanz entstandene Irrlehre der Monotheleten, ließ dieser Papst hier die Bilder von vier heiligen Kirchenlehrern malen, denen er Texte aus ihren Werken in die Hand gab, durch welche die neue Irrlehre schon im vorhinein zurückgewiesen war; diese heiligen Kirchenlehrer waren der auch von den Griechen hochverehrte Lateiner Leo der Große und die drei Griechen Gregor von Nazianz, Basilius und Chrysostomus. Auf der linken Apsiswand sieht man noch aus dieser Zeit Spuren einer Darstellung des Ganges des Heilandes auf den Kalvarienberg, nur die Kreuze des Heilandes und der beiden Schächer sind noch erhalten. Aus derselben Zeit sind, auf den Pfeilern nach dem Schiffe zu, ein heiliger Demetrius, eine Verkündigung, die durch eine jüngere verdeckt wird, dann ein Bischof, ein anderer Geistlicher und ein Soldat, Christus mit Johannes dem Täufer und Maria als Fürsprecherin, die byzantinische Deesis, die hier zum ersten Male erscheint. Von Martin I. oder wenigstens aus dem 7. Jahrhundert ist auch die schöne, leider sehr verblaßte Darstellung der vierzig Märtyrer in der Kapelle links vor dem Eingang zu S. Maria Antiqua.

Die meisten Bilder zum heutigen Schatz von S. Maria Antiqua hat der bereits erwähnte Johann VII. beigesteuert. Von ihm stammen das Bild des heiligen Papstes Leo I., die Brustbilder orientalischer Heiligen, die Höllenfahrt und das Marienbild auf der Außenwand der Kapelle der vierzig Märtyrer; die Höllenfahrt beim Aufgang zum Palatin und die Riesenmadonna in der großen Nische des Atriums, die früher vielleicht das Bild der Minerva beherbergte; Eleazarus und die sieben makkabäischen Brüder mit ihrer Mutter, einem edlen Frauenbild; die Szene der Heilung des Blindgeborenen auf einer Säule; oberhalb der makkabäischen Brüder Maria auf dem Thron; auf dem Pfeiler die jüngere der beiden übereinander gemalten Verkündigungen und ebenda Maria mit dem stehenden Kind. Von ihm sind die Bilder an den Wänden der Schola Cantorum mit Judith und der Ezechiasszene. Desgleichen die reichgeschmückte Kapelle rechts neben dem Presbyterium, mit dem prächtigen Andreaskopf, der an den Moses Michelangelos erinnert, und mit der schönen Darstellung der heiligen Mutter Anna mit ihrem Kinde Maria.

Das Hauptbild der Apsis war wieder das Bild der Maria Regina, zwischen den beiden Aposteln Petrus und Paulus; die Wand oberhalb der Apsis stellte eine großartige Anbetung des Gekreuzigten dar: in der Mitte der Heiland am Kreuz, noch lebend, mit Maria und Johannes unter dem Kreuze; darüber zu

beiden Seiten je ein trauernder Cherub und ein Seraph, jeder mit sechs Flügeln, auf feurigem Rad; vor dem Kreuze verneigen sich anbetend zu beiden Seiten, von je einem Erzengel im Purpurkleide geführt, Scharen weißgekleideter Engel, neben ihnen zur Rechten die Sonnenscheibe, zur Linken der Halbmond. Weiter unten in einer langen aus elf Zeilen bestehenden Inschrift Stellen aus dem Alten Testament, die sich auf das Leiden des Erlösers beziehen. Darunter, zu Füßen des Kreuzes, eine in bewegte Gruppen abgeteilte Schar von Gläubigen aus allen Ständen. Noch tiefer, auf den Schmalwänden neben der Apsisöffnung, waren je zwei Päpste und zwei Kirchenlehrer abgebildet, unter ersteren Martin I. mit dem Heiligenschein und Johann VII. mit dem Nimbus quadratus. Den Abschluß nach unten, oberhalb des Sockels, bildete die Dedikationsinschrift Johannes' VII. an Maria.

Nach dem Tode Johanns VII., der nur zwei Jahre regierte, setzte, nach längerer Unterbrechung, Papst Zacharias (741—752) dessen Werk fort. In der Kapelle links neben dem Presbyterium erscheint nicht weniger als dreimal sein eigenes Bild. Der Primicerius Theodotus, dem S. Maria Antiqua in besonderer Weise unterstand, ein Onkel des späteren Papstes Hadrian, ging ihm tatkräftig zur Hand; auch sein Bild bewahrt die Kapelle. Das schönste Bild ist die Darstellung des Gekreuzigten in der Altarnische, ebenfalls noch lebend; unter dem Kreuz stehen Maria und Johannes, Longinus mit der Lanze und der Hauptmann. Unterhalb dieser Darstellung erscheint wieder Maria mit dem Kind mit den heiligen Petrus und Paulus als Ehrenwache, ganz wie in der Hauptapsis. Noch ein weiteres Mal sehen wir dieses Bild an der Seitenwand der Kapelle, die im übrigen ganz mit Szenen aus dem Martyrium des jugendlichen Quiricus und seiner Mutter Julitta bedeckt ist. Auf der Eingangswand sehen wir noch eine Anzahl von Märtyrern, „deren Namen Gott allein weiß". Schon unter Johann VII. stehen nicht alle Bilder auf der gleichen Höhe, unter Zacharias macht sich der Abstieg deutlich fühlbar.

Unter Paul I. (757—767) gingen die Arbeiten in S. Maria Antiqua weiter. In der Apsis, wie sie heute noch ist, wird Paul I. von Maria dem stehenden Heiland empfohlen. Im linken Seitenschiff waren in zwei Reihen Bilder aus dem Alten Testament gemalt, wie es scheint aus der Geschichte des ägyptischen Joseph; darunter Christus auf dem Thron, zu beiden Seiten Scharen von Heiligen; den unteren Abschluß bildet ein schönes Teppichmuster. Die Inschriften unter den alttestamentlichen Szenen, denen auf der gegenüberliegenden Seite, im rechten Seitenschiff, neutestamentliche Szenen entsprochen haben werden, sind lateinisch, die Namen der Heiligen griechisch. Im rechten Seitenschiff ist uns ein köstliches Bild erhalten: die drei heiligen Mütter mit ihren Kindern, Maria mit Jesus, Anna mit Maria und Elisabeth mit Johannes. Ein Marienbild gleich beim Eingang zeigt zum ersten Male das griechische Monogramm des Namens Maria.

Hadrian I. (772—795) setzte in S. Maria Antiqua die Familientradition von seiten seines Onkels Theodotus fort. Wohl sein heiliger Namenspatron war es, der ihn hier im Atrium der Maria Regina empfiehlt. Von ihm stammen, in der Kapelle der vierzig Märtyrer, die Glorie der Märtyrer und der schöne, in lebhaften Farben gehaltene dekorative Streifen über der Darstellung des Martyriums, und ebenso der prächtige Abbacyruskopf in der Nische links im Atrium.

Die heiligen Cäcilia und Agnes in der Nische links beim Eingang des Atriums führen uns schon in die Zeit Paschals I. (817—824). Die Versuchungen des heiligen Antonius in der großen Nische der gegenüberliegenden Seite des Atriums, welche fast den größten Tiefstand der Kunst bedeuten, stammen wohl schon aus dem 10. Jahrhundert und sind ein Denkmal der Zeit, wo nur noch das Atrium, als Kirche des heiligen Einsiedlers Antonius, fortbestand, S. Maria Antiqua selbst aber in Ruinen lag und statt ihrer die von Leo IV. erbaute Kirche S. Maria Nova, jetzt S. Francesca Romana, die traditionelle Marienverehrung am Forum Romanum weiter pflegte.

Wir übergehen die älteren Fresken in der Unterkirche von S. Clemente, von denen uns die Bilder in S. Maria Antiqua eine genügende Vorstellung geben. Aus späterer Zeit, von Leo IV. (847—855), stammt hier eine Himmelfahrt Marias. Gleich beim Betreten des Narthex sehen wir links einen thronenden Christus zwischen den Erzengeln Michael und Gabriel; die heiligen Klemens und Andreas empfehlen ihm einen knienden Bischof, neben dem ein anderer Bischof steht: es ist das Grab des heiligen Slawenapostels Cyrillus, der auf seiner gemeinsam mit seinem Bruder Methodius unternommenen Romreise in Rom starb und in der Klemenskirche beigesetzt wurde. Die beiden Slawenapostel hatten aus dem Orient die heiligen Überreste des Papstes Klemens mitgebracht, dem S. Clemente geweiht ist: eines der Bilder stellt die Übertragung dieser Reliquien durch Papst Nikolaus I. (858—867) in die Klemenskirche dar. Die Verehrung des heiligen Alexius, den wir ebenfalls auf verschiedenen Bildern verherrlicht sehen, nahm in Rom erst mit dem Ende des 10. Jahrhunderts einen größeren Aufschwung, wo eine griechische Mönchskolonie auf dem Aventin sich ansiedelte und die alte Kirche des heiligen Märtyrers Bonifatius dem heiligen Alexius weihte. Die Alexiusbilder in S. Clemente sind also erst später entstanden. Die Lebensfrische der Darstellung kündet bereits das Wehen eines neuen Geistes an. Mit ihnen gelangen wir vom frühen ins hohe Mittelalter.

SKULPTUR. Auch die frühmittelalterliche Skulptur verdient unsere besondere Aufmerksamkeit, um so mehr, da der treibende Gedanke dieser eigenartigen Kunst, deren Spuren man heute in Rom überall begegnet, noch niemals hervorgehoben wurde. In der Verzierung der Altäre, der Schranken und Ambonen hielt man sich

zunächst noch an die älteren Vorbilder, insbesondere lehnte man sich stark an die Sarkophagskulptur an. Die Chorschranken von S. Clemente aus der Zeit Johannes' II. (533—535) und mehrere Schrankenreste im Museum von S. Peter zeigen uns die Formen dieser älteren Kunst. Das hier noch starke Relief verflacht sich jedoch allmählich, durchbrochene Arbeiten werden immer seltener und machen schließlich ganz allgemein teppichartigen Mustern Platz, mit denen alle Flächen überzogen werden.

Zwei wesentliche Merkmale bestimmen den Charakter dieser späteren Kunst, die zur Zeit der Karolinger in ihrem ganzen Herrschaftsgebiet zum vollen Durchbruch kam. Es ist die unbedingte Herrschaft der Dreizahl und die eben durch die Dreizahl bedingte Auswahl einer verhältnismäßig beschränkten Zahl von Mustern aus dem gesamten älteren Formenkreise. Diese ganze Kunst scheint ein einziges großes Loblied auf die allerheiligste Dreifaltigkeit zu sein. Vereinzelt finden wir dreilinige Ornamente auch schon früher, so namentlich in S. Clemente. Von dem Presbyter Mercurius, der später als Johann II. (533—535) den päpstlichen Stuhl bestieg, ist hier noch ein schönes, durchbrochenes Korbkapitell vorhanden, das einst das Gebälk eines Ciboriums trug; von den Chorschranken, die er in dieser Kirche schon als Papst stiftete, weist eine ein schönes, durchbrochenes Korbgeflecht auf. Wie beim wirklichen Korbgeflecht meistens nicht einfache Weidenruten, sondern mehrere parallel nebeneinanderlaufende verwendet werden, so weist auch das Geflecht dieses Kapitells und dieser Schranke drei parallel nebeneinanderlaufende Weidenruten als Element des Flechtwerkes auf. Diese Dreizahl wird nun in der Folge zu einem unbedingten Kunstgesetz, so daß man diese ganze Kunstrichtung füglich am kürzesten als Dreilinienornamentik bezeichnen kann. Dem Dreiliniengesetz muß sich jetzt alles beugen.

Der Dreizahl zuliebe werden Muster bevorzugt, die sich leicht durch drei erhabene parallele Linien darstellen lassen: gerade und krumme Linien, Bänder, Schlingen, Flechten und dergleichen. Jeder Strang der drei-, vier-, fünf- oder sechsendigen Flechte besteht aus drei Fäden. Der Schaft der beliebten Lilienblüte, der Stengel der oft wunderlich umgeformten Palmette und ebenso jedes Lilien-, Palmetten- oder Rankenblatt besteht aus drei erhabenen Linien. Der Eierstab ist in ein System kleiner Bögen aufgelöst, die alle aus drei Linien gebildet sind und oft lose nebeneinanderstehen, oft auf wiederum dreilinigen Säulchen ruhen. Große und kleine Bögen überhaupt und ebenso die Kreuzesarme werden durch Belegung mit einer dreilinigen Flechte dem Dreiliniengesetze untergeordnet.

Besondere Erwähnung verdient das Kreuz. An die Stelle des Blätterkranzes, der früher das Kreuz wie das Monogramm Christi umgab, ist die Dreilinienflechte getreten, die sich oft innerhalb des Kranzes selbst in der Gestalt von zwei Durch-

messern als Kreuz fortsetzt. Legt man eine einfache Dreilinienschlinge eng um die Arme eines gleichseitigen Kreuzes herum, und zieht man dann das Kreuz fort, so bildet die Schlinge selbst ein Kreuz, das unzählige Male verwendet worden ist, selten alleinstehend, meistens neben- und übereinander oft wiederholt, so daß daraus Netze mit kreisrunden oder viereckigen Maschen entstehen. In den viereckigen Maschen, die auch durch Flechtwerk gebildet sein können, befinden sich immer kleine Füllmotive, oft auch in den kreisförmigen Maschen; die Kreisnetze sind jedoch ebenso oft durchschossen, sei es von einem zweiten ganz gleichen Kreisnetz, sei es von einem Rautensystem, sei es von einem kunstvoll aus eingeschriebenen Halbkreisen und verbindenden S-Schleifen gebildeten Bandwerk. In einem Kreisnetz in SS. Quattro Coronati ist ein kreuzförmiger Raum leer gelassen; den ganzen Längsbalken dieses Kreuzes nimmt eine Palmette ein, in der Mitte, auf dem Querbalken, sehen wir das Lamm: eine originelle, sinnbildliche Darstellung des Gekreuzigten. Zuweilen ist das Kreuz, wie in S. Maria in Foro, von einem doppelten, selbstverständlich dreilinigen Viereckrahmen umgeben; seine gewöhnlichste Stellung als Hauptornament hat es unter einem von zwei Säulchen getragenen Bogen, Kreuz, Bogen und Säulchen mit einer Dreilinienflechte bedeckt. Ein Kreuz ist auch der sogenannte „Korbboden" (der Name stammt von Stückelberg). Das aus einer einzigen Flechte bestehende Kreuz mit dem umgebenden Kranz ist in der Mitte zu einem kleineren Kreis erweitert, in dem eine Rosette, das Monogramm Christi, ein Adler oder ähnliches sitzt; in den großen Kreis, der die Stelle des Kranzes vertritt, ist ein Viereck eingeschrieben; das schönste Muster bietet S. Sabina, wo wir auch ein schönes Beispiel der Kreuz und Kranz bildenden Flechte, ohne den inneren Kreis und ohne Viereckrahmen finden. Als Vorbild für den Korbboden konnte das Fußbodenmosaik von S. Maria in Capua Vetere dienen.

Der symbolische Charakter der Dreilinienornamentik ist unverkennbar. Wie die Dreizahl höchstwahrscheinlich die allerheiligste Dreifaltigkeit, die immer wiederkehrende Kreuzschlinge das Kreuz und das Lamm auf der Palme Christus am Kreuze versinnbildet, so findet auch die Verehrung der Eucharistie mannigfachen Ausdruck. Aus der Zusammenstellung der offenen und geschlossenen Rosette mit Traube und Weinblatt, desgleichen mit dem Kelch, ersieht man, daß die Rosette das eucharistische Brot versinnbildet. Das so beliebte Rankenwerk läßt sich oft genug ganz eindeutig als Sinnbild des eucharistischen Weinstockes erkennen; und das „Bäumchen", ein Schaft, aus dem rechts und links übereinander mehrere Reihen von Rankenwerk ausgehen, ist nichts anderes als der sinnbildliche Ausdruck für das Wort des Heilandes: „Ich bin der Weinstock, ihr seid die Reben." Auch in der Taube und den trinkenden Pfauen kommt der sinnbildliche Charakter dieser Kunst zum Ausdruck.

Fragen wir nach der Entstehung dieser Kunstrichtung, so muß vor allem betont werden, daß alle Elemente der Dreilinienornamentik in den Werken der ausgehenden klassischen Kunst des Morgen- wie des Abendlandes, insbesondere in der Skulptur und im Bodenmosaik bereits vorlagen und von den Dreilinienkünstlern nur herübergenommen zu werden brauchten. Insbesondere sind in Rom zahlreiche Werke der Dreilinienornamentik vorhanden, die an klassischen Mustern ihre unverkennbaren Vorbilder haben. Der Umstand, daß in Rom verhältnismäßig so viele Werke der Dreilinienornamentik und so wenige aus der unmittelbar vorhergehenden Zeit erhalten sind, legt die Vermutung nahe, daß Rom auch bei der Entstehung dieser Kunstrichtung in hohem Maße beteiligt sein muß. Den genaueren Nachweis zu führen ist schwer, weil es nicht viele sicher datierte Werke dieser Kunst gibt, weil dieselben Formen Jahrhunderte hindurch sich erhalten haben, weil es nachweislich aus derselben Zeit Werke von ganz verschiedenem Werte gibt und namentlich, worauf schon Mazzanti nachdrücklich hingewiesen, die vielen baulichen Wandlungen, die alle Kirchen Roms durchgemacht haben, die Zuweisung an eine bestimmte Zeit sehr erschweren. Während wir aus der Lombardei bereits aus dem Anfange des achten Jahrhunderts Werke besitzen, die schon zur Dreilinienornamentik gerechnet werden können, haben wir in Rom das erste sicher datierte Beispiel von Dreilinienornamentik erst in den Chorschranken in S. Maria in Cosmedin aus der Zeit Hadrians I. (772—795); dann folgt das Ciborium aus Ostia im Lateranmuseum aus der Zeit Leos III. (795—816). Die Blütezeit des Dreilinienornamentes fällt in Rom in die erste Hälfte des 9. Jahrhunderts, in die Zeit Eugens II. (824—827; S. Sabina und S. Cecilia) und Gregors IV. (827—847; S. Maria in Trastevere und Castel S. Elia bei Nepi). Noch unter Sergius III. (904—911) erhebt sie sich zu hoher Vollkommenheit. Wir können sie weiter durch das ganze 10. und 11. Jahrhundert verfolgen. Im 12. Jahrhundert führt ein grader Weg von ihr zu der freieren Kunst der römischen Marmorarii.

Heute würden wir die Erzeugnisse des Dreilinienornamentes an den Ciborien und Altären, an den Chorschranken und Ambonen und an den Säulenköpfen vergeblich suchen. Vom 12. Jahrhundert an wurden sie durch jeweils Moderneres ersetzt und mußten sich gefallen lassen, meist zu Bodenbelegen benützt zu werden. Unsere Zeit war ihnen gnädiger. Wachsender Sammeleifer hat sie ihrer unverdienten Vergessenheit entrissen. In den Museen von S. Peter, des Campo Santo Teutonico und der Engelsburg, auf dem Orgelchor von S. Maria in Cosmedin, in den Vorhallen von S. Clemente, S. Cecilia, S. Maria in Trastevere, S. Saba, um nur diese Orte zu nennen, kann man sie jetzt wieder in reicher Fülle sehen. Manche von ihnen müssen noch heute als Prachtleistungen der Zierkunst anerkannt werden.

Da der ganze künstlerische Eindruck dieser Werke auf der bloßen Gegenwirkung von Licht und Schatten beruht und deshalb durch farbige Wiedergabe eher ver-

lieren als gewinnen kann, so werden wir als Zugabe zu den farbigen Tafeln in gewöhnlichem Schwarz-Weiß-Druck eine Anzahl charakteristischer Beispiele der Dreilinienornamentik wiedergeben.

ROM IM HOHEN UND AUSGEHENDEN MITTELALTER. Die Umwandlung Roms in eine christliche Stadt, in die würdige Hauptstadt der christlich gewordenen Welt, hat das frühe Mittelalter vollendet. So wie Rom am Ende des 9. Jahrhunderts war, ging es in das hohe Mittelalter hinein, ohne zunächst die ererbten Schätze sonderlich zu bereichern.

UM DAS JAHR 1000 HERUM beschreitet die Kunst in Rom neue Wege. Die lebensfrischen Klemens- und Alexiusfresken in der Unterkirche von S. Clemente wurden bereits erwähnt; das originelle Relief in der Kirche S. Bartolomeo all' Isola, die Otto III. ursprünglich seinem heiligen Freunde Adalbert weihte (1001), schließt sich würdig an: Christus zwischen S. Bartolomäus und S. Adalbert, hinten Kaiser Otto III. mit Zepter und dem Modell der Kirche. Aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts stammt der Reliquienaltar in S. Maria del Priorato auf dem Aventin: er ist ein Werk des Johannes de Venetia, der seinen vollen Namen auf dem Türsturz von S. Maria in Cosmedin unter den Evangelistensymbolen verewigt hat; auf dem Reliquienaltar hat er seinen Namen dadurch angedeutet, daß er dem Symbol des vierten Evangelisten den Namen „Johannes", ohne „S.", beisetzt, während bei den anderen drei Symbolen jeder Name fehlt. Es ist noch rein ornamentale Kunst, die aber bereits den Dreilinienbann gebrochen hat. Einen großen Fortschritt weist der schöne Osterleuchter von S. Paul auf (um 1180), auf dem neben reicher Ornamentik, zum Teil noch im Dreilinienstil, bereits Szenen aus dem Leben Jesu erscheinen; er ist ein Werk des Nikolaus de Angelo und Petrus Vasallettus. Zu hoher Kunst erhebt sich ebenfalls zu S. Paul der figurenreiche Tabernakel, vom Erbauer des Domes von Florenz, Arnolfo di Cambio und seinem Mitarbeiter Paulus (1285); ein ähnliches Werk desselben Meisters ist der Tabernakel von S. Cecilia (1283).

Einen größeren Aufschwung der Kunst hinderte im Rom des hohen Mittelalters das Aufkommen und immer weitere Umsichgreifen des Parteiwesens und die ewigen Fehden zwischen den um die Vorherrschaft ringenden Adelsgeschlechtern, die zeitweise den heiligen Stuhl in unwürdiger Abhängigkeit hielten. Schon vor der Erhebung Hadrians I. (772—795), des Freundes Karls des Großen, auf den heiligen Stuhl, besaß die Familie dieses Papstes einen überragenden Einfluß in Rom, der gegen Ende des 9. Jahrhunderts in der Familie der Grafen von Tus-

kulum, aus denen später die Colonna hervorgingen, wieder aufgelebt zu sein scheint. Im 10., dem eisernen Jahrhundert Roms, ragt das Haupt dieser Familie, Alberich, der sich stolz „Fürst und Senator aller Römer" nennt, durch seine unleugbare Tüchtigkeit und seinen beherrschenden Einfluß hervor. Gegen Ende des Jahrhunderts streiten die Creszentier, die das Pantheon zu ihrer Festung gemacht haben, mit den Tuskulanern um den Besitz der Macht. Drei Päpste, Benedikt VIII. (1012—1024), Johann XIX. (1024—1033) und der unwürdige Benedikt IX. (1033—1045) gingen noch im 11. Jahrhundert aus der Familie der Grafen von Tuskulum hervor. Von den Creszentiern stammt aus dieser Zeit die Casa di Rienzi, im Volksmunde Pilatushaus genannt, ein solider Bau, der in phantastischer Weise mit Trümmern antiker Skulpturen geschmückt ist. Um 1100 wogte der Kampf zwischen den Frangipani, welche den Coelius, den Palatin und die Tiberinsel besetzt hielten, und der ursprünglich jüdischen Familie der Pierleoni, welche Innozenz II. (1130—1143) in der Person Anaclets II. einen Gegenpapst entgegenstellte; von Innozenz II. stammt der Neubau von S. Maria in Trastevere, von Anaclet der von S. Maria in Aracoeli. Die Colonna hielten in der Folge bis auf Bonifaz VIII. (1294—1303) die Ebene von der Porta del Popolo bis zum Quirinal besetzt, wo ihnen das Grabmal des Augustus als Festung diente, während die Orsini die Engelsburg, die Savelli den Aventin und das Marcellustheater, und die Massimi die Gegend östlich von der Cancelleria, wo sie noch heute wohnen, in ihrer Gewalt hatten.

Jede Familie legte in ihrem Machtbereich Festungen an; jeder hervorragende Punkt wurde in eine Burg verwandelt. Diese Trutzburgen wetteiferten an Zahl mit den Kirchen; der vom Volke zweimal (1252—1255 und 1257—1258) aus Bologna als Senator herbeigerufene Brancaleone degli Andalò brach 140 solcher Burgen, wobei zahlreiche antike Denkmäler, in denen sie errichtet waren, zugrunde gingen. Das erwähnte Pilatushaus, die Torre dei Conti, die Torre delle Milizie, vom Volke Turm des Nero genannt, die Torre Anguillara, die Torre Cantarelli und die Torre Capocci und ebenso die Savellifestung auf dem Aventin sind die noch überlebenden Zeugen aus dieser stürmischbewegten Zeit.

Friedlicheren Zwecken dienten die schmucken Glockentürme, die uns ebenfalls als charakteristische Wahrzeichen Roms aus dem Mittelalter noch heute überall begrüßen. Von ihrer quadratischen Grundlage aus erheben sich diese Backsteinbauten ohne jede Verjüngung bis zu einer Höhe von sieben Stockwerken. Wie die Zahl der Stockwerke verschieden ist, so auch die Zahl und Ordnung der Fenster bei den verschiedenen Stockwerken und Seiten des gleichen Turmes; so hat der mehr massige Turm von S. Giorgio in Velabro in den drei unteren Stockwerken je drei durch Pfeiler getrennte, im obersten, dem vierten, drei durch Säulchen verbundene Fenster; der schlanke Turm von S. Maria in Cosmedin hat in den beiden

untersten Stockwerken je zwei, in den beiden folgenden je drei durch Pfeiler geschiedene, in den drei höchsten Stockwerken je drei durch Säulchen verbundene Fenster. Ein gewöhnlich aus mehreren Leisten, einem Zahnschnitt- und einem Ziegelspitzenornament bestehendes Gesimse bildet den krönenden Abschluß jedes Stockwerkes. Ein niedriges, kaum sichtbares, nach allen Seiten schräg abfallendes, von einem dünnen Eisenkreuz überragtes Dach bildet die Spitze des Turmes.

Die Anregung zu diesen Türmen konnten den römischen Baumeistern die Türme der aurelianischen Stadtmauer geben; eine Kirche mit zwei viereckigen Türmen sehen wir bereits auf dem Holzrelief der Türe von S. Sabina aus dem Anfang des 5. Jahrhunderts. 626 erwähnt das Papstbuch einen Glockenturm bei SS. Giovanni e Paolo, Leo IV. (847—855) erbaute einen solchen bei S. Peter. Immerhin ist die Entstehungszeit der heutigen Türme zweifelhaft; die einen möchten sie vorwiegend dem 12. Jahrhundert zuschreiben, die anderen nehmen eine langsame Entwicklung an und verknüpfen die heutigen Türme bereits mit der älteren Baugeschichte der betreffenden Kirchen. Nach letzterer Ansicht wäre der älteste Glockenturm dieser Art der von S. Pudenziana (6. Jahrhundert). Im 7. Jahrhundert würden folgen die Türme von SS. Giovanni e Paolo, S. Lorenzo in Lucina und S. Giorgio in Velabro. Dem 8. Jahrhunderte würden angehören die Türme von S. Lorenzo (um 720), von S. Silvestro in Capite (761) und von S. Maria in Cosmedin (777); dem 9. Jahrhundert die von SS. Nereo ed Achilleo (um 800), von S. Prassede und S. Cecilia (beide 817—824) und von S. Marco (831). Wohl aus dem 10. Jahrhundert stammt der Turm von S. Alessio, aus dem 11. Jahrhundert der von S. Bartolomeo all'Isola (1001) und der kleine Turm von S. Benedetto in Piscinula (1063); aus dem 12. Jahrhundert die beiden Türme von S. Maria in Trastevere und von S. Crisogono, und endlich von 1376 der von S. Maria Maggiore mit einer hohen Pyramide als Dach.

Einer späteren Zeit gehören an der Glockenturm von S. Spirito in Sassia (1473 bis 1482), die beiden hübschen Laterantürmchen (1586), die Türme von SS. Trinità dei Monti (1570) und der Turm des Senatorenpalastes auf dem Kapitol (1579).

MIT DEM 12. JAHRHUNDERT tritt in Rom eine ganz eigenartige Zierkunst auf, deren Meister sich stolz „Marmorarii Romani", „Römische Marmorkünstler" nennen; nach zwei hervorragenden Vertretern dieser Schule, Cosmas Vater und Sohn, nennt man sie heute meistens „Kosmaten". Ihr Werk sind die schönen gemusterten Marmorfußböden, wie wir sie noch in SS. Giovanni e Paolo, S. Maria in Cosmedin, S. Maria in Trastevere, S. Maria Maggiore und S. Lorenzo sehen, und dann namentlich die zahlreichen mit Mosaik, Glaspasten und Goldplättchen aufs zierlichste geschmückten Altäre, Ciborien, Ambonen, Bischofsstühle, Osterleuchter, Türpfosten, Säulchen, Kreuzgangfriesen und Grabmäler.

In dieser Zierkunst hat auch die Gotik reichere Anwendung gefunden. Zu den schönsten Schöpfungen der Kosmaten gehören die herrlichen Kreuzgänge im Lateran, von Vasallettus Vater und Sohn (1222—1230), und in S. Paul, unter dem Abt Petrus de Capua begonnen, von Magister Petrus vollendet (1220—1241). Ihnen gegenüber nehmen die im 12. Jahrhundert erbauten, im übrigen recht freundlichen Kreuzgänge in S. Lorenzo, in S. Cosimato, jenseits der Tiber, und in SS. Quattro Coronati am Coelius sich ärmlich aus.

Zu hohen Leistungen erhebt sich die Kunst um diese Zeit in dem wieder zu Ehren kommenden Mosaik. Die Fassade von S. Maria in Trastevere bewahrt noch das Mosaik von 1148: in der Mitte sitzt Maria auf dem Thron, von beiden Seiten schreiten je fünf Frauengestalten mit Weihrauchpfannen und Kronen auf sie zu, an den Seiten des Thrones sieht man, ganz klein, die beiden Stifter Innozenz II. und Eugen III. Aus derselben Zeit (1139—1153) ist ebendort das Mosaik über und in der Apsis: über dem Bogen das Kreuz und die sieben Leuchter, daneben die Evangelistensymbole, darunter Isaias und Jeremias; in der Wölbung Christus und Maria auf dem Thron, daneben auf der einen Seite die heiligen Päpste Petrus, Cornelius und Julius und der Märtyrer Calepodius, auf der anderen Seite Papst Callistus, der Diakon Laurentius und Papst Innozenz mit dem Modell der Kirche; unter der Inschrift das Gotteslamm und die Apostel als Lämmer. Eine ähnliche Anordnung finden wir im Apsismosaik von S. Clemente (1108—1299): am Bogen das Brustbild Christi zwischen den Evangelistensymbolen und darunter Paulus und Laurentius, Petrus und Klemens, noch weiter unten Isaias und Jeremias und in den Zwickeln Jerusalem und Bethlehem; in der Wölbung die herrliche Darstellung Christi am Kreuz, an dem zwölf Tauben, als Sinnbilder der zwölf Apostel, sich festklammern; das Kreuz, zwischen Maria und Johannes, wächst aus einem Weinstock hervor, der mit seinen Ranken die ganze Wölbung ausfüllt; am Fuße des Kreuzes entspringen die vier Paradiesesflüsse, aus denen Hirsche trinken. Ganz unten kehren die Lämmer wieder, wie in S. Maria in Trastevere. Von 1161 ist das Apsismosaik von S. Francesca Romana: Madonna und vier Heilige unter ebensovielen Bögen, von 1220 das Apsismosaik von S. Paul: Christus mit Heiligen und die Apostel. Die heiteren, nicht minder reichen Apsisbilder im Lateran und in S. Maria Maggiore schuf Jacobus Torriti unter Nikolaus IV. (1288—1292), das Mosaik an der alten Fassade von S. Maria Maggiore mit der Darstellung des Schneewunders Philippus Rusutti (1308).

An Werken der Baukunst besitzen wir aus dieser Zeit nur S. Maria sopra Minerva, auf den Trümmern eines antiken Minervatempels, 1290 von den Schöpfern von S. Maria Novella in Florenz, Fra Sisto und Fra Ristoro, erbaut.

Das Haupt der florentinischen Malerschule, Giotto, malte 1300 die Verkündigung des ersten Jubiläumsablasses durch Bonifaz VIII. im Lateran und

das teilweise noch erhaltene Ciborium in der Sakristei von S. Peter; von ihm stammt auch das Mosaik der Navicella, des Petrusschiffleins, in der Vorhalle von S. Peter. Sein Zeitgenosse Pietro Cavallini malte über dem Eingang von S. Cecilia, im Inneren der Kirche, nur zum Teil erhaltene Bilder des letzten Weltgerichtes; auch die unteren Mosaiken der Apsis von S. Maria in Trastevere, Darstellungen aus dem Leben Marias, sind sein Werk (1292).

Im 14. JAHRHUNDERT, wo in Toskana Kunst und Wissenschaft ihre Wiedergeburt feierten, war Italien und Rom noch immer von wilden Parteikämpfen zerrissen. Um ihnen zu entgehen, verlegte Clemens V. (1305—1314) den Sitz des päpstlichen Stuhles nach Avignon in Frankreich (1308—1378). Welfen und Ghibellinen, Deutsche und Neapolitaner, Orsini und Colonna rangen in Rom miteinander um die Herrschaft. Rom sank immer tiefer. Eine merkwürdige Erscheinung taucht in dieser Zeit auf: der Volkstribun Cola di Rienzo. Wiederholt gingen Gesandtschaften von Rom nach Avignon, um die Päpste zu beschwören, nach Rom zurückzukehren. Führer einer solchen Gesandtschaft war 1343 Cola di Rienzo, damals ein junger, von Erinnerungen an altrömische Herrlichkeit berauschter Notar. 1347 las Cola im Lateran dem Adel und dem Volke die wiederaufgefundene Lex regia vor, die sich heute im kapitolinischen Museum befindet und die er als das Volksrecht der Imperatorwahl erklärte. Dann stellte er sich selbst auf Grund dieses Gesetzes als Volkstribun und Diktator an die Spitze der Stadt. Allein durch seine Üppigkeit, sein hochfahrendes Wesen und seine Eingriffe in die kirchlichen Rechte hatte er sich in wenigen Monaten so verhaßt gemacht, daß er noch vor dem Ende des Jahres gezwungen wurde, Rom zu verlassen. 1353 kam er mit Kardinal Albornoz, der die Ruhe im Kirchenstaate wieder herstellen sollte, wieder über die Alpen, und wurde vom Kardinal mit einer kleinen Schar Soldaten nach Rom geschickt, wo er mit Jubel empfangen wurde. Er übernahm als Senator im Namen des Papstes die Regierung der Stadt, zog sich aber auch jetzt wieder durch seinen Übermut dermaßen den Haß des Volkes zu, daß er am 8. Dezember 1354 ermordet wurde. Bis zum Jahre 1361 war Kardinal Albornoz damit beschäftigt, in Rom und Umgebung Ordnung zu machen. Auf die Aufforderung Karls IV. und Petrarcas kehrte endlich Urban V. 1367 nach Rom zurück, fand aber die Verhältnisse so unsicher, daß er 1370 wieder nach Frankreich ging. Gregor XI. (1370—1378) kam 1376 nach Rom, dachte aber schon wieder daran, Rom zu verlassen, als er 1378 starb. Sein Nachfolger Urban VI. (1378—1389) wurde in Rom gewählt; aber noch im selben Jahre brach das große abendländische Schisma aus (1378—1415), während dessen die Stadt Rom viel zu leiden hatte; erst mit der Wahl Martins V. (1417 bis 1432) brachen für Rom ruhigere Zeiten an.

Nur zwei bedeutendere Werke sind aus dem 14. Jahrhundert in Rom erhalten: die große schöne Stiege, die nach Aracoeli hinaufführt, und das schöne gotische Ciborium über dem Altar der Konfession im Lateran, das die Häupter der heiligen Apostel Petrus und Paulus birgt, ein Werk Urbans V.

DAS ROM DER NEUZEIT. Mit der Rückkehr der Päpste aus Frankreich und mit der Beilegung des abendländischen Schismas beginnt für Rom eine ganz neue Zeit, welche die Roma Sacra mit zahllosen Schätzen religiöser Kunst bereichert hat.

Im Mittelpunkt der neuen Bewegung steht S. Peter und der Vatikan. Der vatikanische Hügel, insbesondere der Punkt an der alten Via Aurelia, wo der heilige Petrus im Zirkus des Nero gekreuzigt und nicht weit vom Orte seines Martyriums mit vielen seiner Nachfolger beigesetzt wurde, war den Christen von allem Anfang an Gegenstand besonderer Verehrung gewesen. Hier über dem Grabe des Apostelfürsten erbaute Konstantin die große fünfschiffige Basilika, die im Laufe der Jahrhunderte mit einem ganzen Kranz von Kapellen umgeben wurde, auch zahlreiche Klöster und Hospitäler erhoben sich hier. Die Niederlassungen — Scholae oder Borghi — der Fremden, der Angelsachsen, Friesen, Franken und Langobarden, deren jede bei der Verteidigung des Heiligtums gegen räuberische Überfälle, namentlich der Sarazenen, ihre besondere Aufgabe hatte, lagen alle nicht weit von S. Peter. Zum Schutze gegen die herumstreifenden Sarazenen umgab Leo IV. (847—855) das ganze vatikanische Viertel mit einer 40 Fuß hohen Mauer und wurde so der Begründer der Leostadt, Civitas Leonina.

Der Vatikan war jedoch nicht der eigentliche Sitz des Papstes; die Papstwohnung, das Patriarchium, war und blieb der Lateranpalast. Wie Johann VII. (705—707) aus persönlichen Gründen bei S. Maria Antiqua wohnte und Nikolaus I. (858—867) bei S. Maria in Cosmedin ein großes Hospitium für den Papst und sein Gefolge erbaute, so führte Papst Symmachus (497—514) bei S. Peter am Vatikan ein Episcopium, eine Wohnung auf, wo der Papst sich namentlich gelegentlich der Funktionen in S. Peter aufhalten konnte. Dieses Episcopium erneuerte Eugen III. (1150) von Grund auf, auch Nikolaus III. nahm hier 1278 große Erneuerungen vor. Seine heutige Bedeutung aber erlangte der Vatikan erst dadurch, daß die Päpste, seit ihrer Rückkehr aus Avignon, hier ihren beständigen Wohnsitz aufschlugen.

Nikolaus V., mit dem die christliche Renaissance den päpstlichen Thron bestieg, faßte 1450 den Plan, den Vatikan zum größten Palast der Welt zu machen und alle Behörden und die Wohnungen der Kardinäle hier zu vereinigen. Er legte sofort Hand ans Werk; bei seinem Tode, 1455, stand der Palast

mit der Bibliothek, dem Appartamento Borgia und den Stanzen nahezu fertig da. Alexander VI. (1492—1503) fügte als Abschluß die Torre Borgia hinzu. Sixtus IV. (1471—1484) baute die Sixtinische Kapelle, Innozenz VIII. (1484—1492) das Gartenhaus Belvedere, das Julius II. (1503—1513) durch Bramante mittels eines langgestreckten Hofes mit dem Palaste verbinden ließ; Bramante legte auch die Loggien um den Damasushof an. Paul III. erbaute 1540 die Paulinische Kapelle, Sixtus V. (1585—1590) die heutige Bibliothek, welche den Hof Bramantes durchschneidet und in den Cortile del Belvedere und den Giardino della Pigna teilt; er baute auch die jetzige Wohnung der Päpste, nach dem Petersplatze zu, die von Klemens VIII. (1592—1605) vollendet wurde. Urban VIII. (1623—1644) begann nach dem Plane Berninis die Scala Regia. Pius VI. (1789—1799) erbaute beim Gartenhaus des Belvedere für Museumszwecke die Sala a Croce Greca, die Sala Rotonda und die Sala delle Muse. Für die Unterbringung der Skulpturen errichtete Pius VII. (1800—1815) den Braccio Nuovo, parallel zur Bibliothek. Pius IX. (1846 bis 1878) schloß die vierte Seite des Damasushofes, indem er die große Treppe, die Scala Pia, überdeckte und umbaute.

Nikolaus V., der der Urheber des heutigen vatikanischen Palastes ist, faßte zugleich den Plan, die immer baufälliger werdende alte Peterskirche, deren linke Seitenmauer auf dem allzu schwachen Fundament der alten neronischen Zirkusmauer stand, durch einen vollständigen, großartigen Neubau zu ersetzen. Nikolaus V. begann mit dem Bau der neuen Apsis. Aber erst unter Julius II. (1503—1515) wurde, nach einem ganz neuen, später vielfach veränderten Plan Bramantes, der Bau der jetzigen Peterskirche begonnen (1506) und 1626 unter Urban VIII. vollendet. Der alte Fußboden und die letzten Reste von Alt-S. Peter sind die sogenannten vatikanischen Grotten unter dem Fußboden von S. Peter. 1655—1667 kamen noch die berühmten Kolonnaden Berninis hinzu.

BAULICHE UMGESTALTUNG ROMS. Den frischen Antrieben, die von der Renaissance ausgingen, verdankt das heilige Rom vor allem die Bereicherung durch eine große Anzahl schöner neuer Kirchen, welche heute den Gegenstand unserer Bewunderung bilden.

Noch dem 15. Jahrhundert gehören an Kirche und Kloster S. Onofrio am Janiculus (1430) mit dem später errichteten Grabmal Torquato Tassos. Seit 1465 grüßt die freundliche Loggia von S. Saba vom kleinen zum großen Aventin hinüber. Von 1472 bis zum Ende des Jahrhunderts entstanden die Kirchen S. Maria del Popolo, das Schatzkästlein der Familie della Rovere; im alten Angelsachsenviertel S. Spirito in Sassia, mit dem schönsten Türmchen der Frührenaissance; S. Agostino, der erste Kuppelbau Roms; der schöne, achteckige Kuppelbau S. Maria

della Pace; die malerisch gelegene Kirche SS. Trinità dei Monti und die beiden spanischen Nationalkirchen S. Giacomo degli Spagnoli und S. Maria di Monserrato.

Das 16. Jahrhundert, das den Neubau von S. Peter erstehen sah, eröffnet verheißungsvoll den Reigen mit S. Pietro in Montorio mit dem zierlichen Tempietto Bramantes im Klosterhof. Es folgen die deutsche Nationalkirche S. Maria dell'Anima, die Nationalkirche der Florentiner S. Giovanni dei Fiorentini; die Kirche des späteren Schutzpatrons Roms, des heiligen Philipp Neri: Chiesa Nuova; ferner die Kirchen S. Maria degli Angeli in den Thermen Diokletians, S. Maria di Loreto mit dem malerischen, achteckigen Innenraum, und die Kirche del Gesù, die Hauptkirche des Jesuitenordens. Ebenso die köstliche Loggia der Seitenfassade des Laterans, die französische Nationalkirche S. Luigi dei Francesi und die in einen Rundsaal der Diokletiansthermen eingebaute Kirche S. Bernardo.

Aus dem 17. Jahrhundert sind bemerkenswert S. Ignazio, S. Andrea della Valle, die Kapuzinerkirche S. Maria della Concezione mit den bekannten vier unterirdischen Totenkapellen; die Höherlegung des Bodens in SS. Cosma e Damiano, wodurch die Kirche erst ihre heutige gedrückte Gestalt erhielt; S. Maria della Vittoria auf dem Quirinal, mit der berühmten Verzückung der heiligen Theresia von Bernini, und S. Agnese auf der Piazza Navona mit den malerischen Türmen.

Dem 18. Jahrhundert gehören an der Umbau von SS. Apostoli, die Fassade von S. Maria Maggiore, die monumentale Hauptfassade des Laterans und die zur Erinnerung an den Entsatz Wiens von den Türken (1683) erbaute Kirche Del Nome di Maria.

Aus dem 19. Jahrhundert seien noch erwähnt der Neubau der Kirche von S. Paul, das Grab Pius' IX. in S. Lorenzo, die Kirche S. Gioacchino in den Prati, der Umbau der englischen Nationalkirche S. Tomaso di Canterbury und das herrliche Kolleg und die Kirche der Benediktiner in S. Anselmo auf dem Aventin.

Zugleich mit diesen Kirchen entstanden in diesem Zeitraume auch die vielen monumentalen Paläste, die heute zu den großen Sehenswürdigkeiten Roms gehören. Es seien nur einige, in engerer Beziehung zum Papsttume stehende Paläste genannt. 1455 wurde für Kardinal Barbo, später Paul II., der Palazzo di S. Marco, heute Palazzo Venezia, gebaut, noch mehr im Stil der vorausgegangenen Zeit, aber eines der hervorragendsten und mächtigsten Bauwerke Roms. Eines der edelsten Renaissancedenkmäler Roms dagegen ist der Palazzo della Cancelleria, dessen Fassade aus Travertinquadern des Kolosseums gebaut wurde (1486—1495). Der Bau des Quirinalpalastes als Sommerwohnung des Papstes und zur Abhaltung des Konklaves wurde 1574 begonnen. Von 1586 ist der heutige Lateranpalast. Unter Urban VIII. (1632—1644) wurde von Bernini und später Borromini der Palast der Propaganda gebaut, der noch heute der Mittelpunkt der Missionstätigkeit der Kirche ist. Die von Bonifaz VIII. gegründete Universität, die Sapienza, die

unter Leo X. zu hoher Blüte gelangte, erhielt 1575 durch Giacomo della Porta ihren heutigen Sitz. 1582 wurde für die Jesuiten das Collegio Romano gebaut, dessen Traditionen die gregorianische Universität, augenblicklich noch im Palazzo Borromeo in der Via del Seminario untergebracht, fortführt. An das 1552 vom heiligen Ignatius gegründete Collegium Germanicum, seit 1580 Germanicum et Hungaricum, das seinen Sitz bei S. Appollinare hatte, schlossen sich seitdem zahlreiche nationale und internationale Studienanstalten für Weltpriester und Ordensleute an.

Gleichfalls zum äußeren Bilde des heutigen Rom gehören die Obelisken, gewaltige Monolithen, welche die Kaiser auf Schiffen über das Meer und die Tiber herauf aus Ägypten nach Rom überführt hatten. Sixtus V. (1585—1590) stellte die drei ersten an ihren jetzigen Plätzen auf. Der Obelisk auf dem Petersplatz stand einst in Heliopolis; Caligula hatte ihn auf der Spina seines neuen, später nach Nero benannten Zirkus, aufstellen lassen; dort war er Zeuge der Kreuzigung des heiligen Petrus und blieb er bis zu seiner Übertragung auf den Petersplatz stehen. Der Obelisk bei S. Johann im Lateran wurde 1588 aus dem Circus Maximus, wohin Kaiser Konstantius (337—361) ihn gebracht hatte, an diese Stelle überführt; bei seinem Abschied aus Ägypten blickte er bereits auf das ehrwürdige Alter von 1800 Jahren zurück. Er ist der größte aller römischen Obelisken und ist ohne Postament 32, mit Postament 47 Meter hoch. Aus dem Circus Maximus stammt auch der Obelisk, den Sixtus V. 1589 auf der Piazza del Popolo aufstellen ließ; Kaiser Augustus hatte ihn einst zum Andenken an seine Eroberung Ägyptens im Zirkus aufgerichtet. Aus einem römischen Isistempel, der dort lag, wo heute S. Ignazio und das Collegium Romanum stehen, wanderte ein Obelisk 1667 durch die Kunst Berninis auf den Rücken eines marmornen Elefanten, wie wir auf der Piazza della Minerva sehen; ein anderer kam vor das Pantheon, und ein dritter, in neuerer Zeit, vor das Bahnhofgebäude. 1787 gab das Mausoleum des Augustus seinen Obelisken für den Quirinalplatz her. 1792 kam ein anderer, von Augustus nach Rom gebrachter, der bis dahin in der Nähe von S. Lorenzo in Lucina als Zeiger einer Sonnenuhr gedient hatte, auf die Piazza di Monte Citorio, vor dem heutigen Parlament.

Sixtus V. war es auch, der 1589 die Trajanssäule mit der Statue des heiligen Petrus und die Säule des Mark Aurel mit der Statue des heiligen Paulus krönte.

DIE NEUE KÜNSTLERISCHE SEELE ROMS. Die Seele all dieser neuen Ideen und Kunstschöpfungen war die Renaissance, die Wiedergeburt des klassischen Altertums in Wissenschaft und Kunst, die in Florenz ihren Anfang nahm, während Rom sich von den Nachwehen der voraufgegangenen Wirren erst langsam erholen mußte. Mit Nikolaus V. (1447—1455), der selbst ein begeisterter Verehrer des klassischen Altertums war, griff die Bewegung mächtig auf Rom über

und äußerte sich vor allem in einer nie gesehenen Baulust. Unter ihm baute Kardinal Barbo seinen Palast bei S. Marco; er selbst begann mit dem Neubau von S. Peter und führte den neuen vatikanischen Palast auf, dessen Laurentiuskapelle Fra Angelico mit den zarten Schöpfungen seiner himmlischen Kunst bemalte. Sixtus III. (1471—1484) entfaltete gleichfalls eine großartige Bautätigkeit; Meo del Caprino, Giovanni de Dolci, Giacomo da Pietrasanta und Giuliano da Sangallo waren seine Architekten und Baumeister. Seinen Namen verewigen die Kirchen S. Spirito, S. Maria del Popolo, S. Maria della Pace, S. Pietro in Montorio und S. Agostino, die Fassade von SS. Apostoli, das Kloster S. Pietro in Vincoli, der Palazzo del Governo Vecchio, der Ponte Sisto und namentlich die Sixtinische Kapelle im Vatikan mit den herrlichen Wandgemälden von Pinturicchio, Botticelli, Ghirlandaio, Rosselli, Pietro de Cosimo, Signorelli, della Gatta und Perugino, alle aus der toskanischen und umbrischen Schule. Unter dem Borgiapapst Alexander VI. (1492 bis 1503) erhielten die nach ihm benannten Wohnräume im Vatikan ihre weltberühmte bildliche Ausschmückung durch Pinturicchio.

Auch die toskanischen Bildhauer fühlten sich bereits von Rom unwiderstehlich angezogen, zumal die aufs höchste gesteigerte Ruhmsucht der Renaissancemenschen ihnen reichliche Aufträge für Grabmäler in den Kirchen sicherte. Schon unter Sixtus IV. erreichte die Grabskulptur in den zarthingehauchten Formen Minos da Fiesole ihren Höhepunkt; es gibt kaum eine Kirche Roms aus dieser Zeit, wo wir nicht einer oder mehreren dieser köstlichen Schöpfungen der Frührenaissance begegneten; die meisten finden sich in der Roverekirche S. Maria del Popolo. Auch die Teppichwirkerei und die Goldschmiedekunst fanden an den Päpsten seit Martin V. liebevolle Förderer.

Das goldene Zeitalter der Renaissance brach aber erst mit dem gewaltigen Julius II. (1503—1513) an; ihm schwebte bereits eine Einigung Italiens unter der Führung der Päpste vor.

Julius II. fesselte durch immer neue Anregungen und Aufträge das Dreigestirn Bramante, Raffael und Michelangelo an Rom.

Bramante baute S. Pietro in Montorio, den Klosterhof bei S. Maria della Pace und die prächtigen Bogenhallen im Damasushof des Vatikans. Unzertrennlich ist sein Name als der des ersten Baumeisters mit S. Peter verknüpft. Von der Größe seiner Pläne zeugt sein Ausspruch, er wolle das Pantheon auf den Friedenstempel setzen, das heißt auf die Konstantinsbasilika, deren riesige Ausmaße wir noch heute bewundern, und die man damals für den Friedenstempel hielt. Sein Plan für S. Peter mußte sich bekanntlich nicht wenige Abänderungen gefallen lassen.

Michelangelo kennt jeder Besucher Roms zunächst einmal aus seinem ersten Werke in Rom, der berühmten Pietà in S. Peter; ebensowenig wird man seinen auferstandenen Christus in S. Maria sopra Minerva je vergessen. Als ebenso

großer Maler zeigt er sich in den Deckengemälden der Sixtina im Vatikan und vor allem in der Darstellung des Weltgerichtes an der Altarwand dieser Kapelle. Ebenso malte er die Bekehrung des heiligen Paulus und die Kreuzigung des heiligen Petrus in der Paulinischen Kapelle des Vatikans. Seinen Ruhm als Architekt begründet die Kuppel von S. Peter, zu der er das Modell entwarf. Mit seinem Namen ist auch die Regelung des Kapitolsplatzes und der Einbau der Kirche S. Maria degli Angeli in den Hauptsaal der Thermen des Diokletian verknüpft. Sein Schmerzenskind war das Grabdenkmal seines großen Gönners Julius II.; nur der berühmte Moses von seiner Hand in S. Pietro in Vincoli läßt die gewaltigen Pläne ahnen, mit deren Ausführung sich der Meister trug.

Raffaello Santi kam aus Urbino. Im Stil seiner umbrischen Heimat ist noch seine Krönung Marias im Vatikan gehalten, florentinischer Einfluß spricht aus seiner Grablegung Christi in der Villa Borghese, sein reifstes Werk ist die Verklärung Christi in der vatikanischen Galerie. Seine starke Seite ist die Freskenmalerei, deren reife Früchte wir in den Wandgemälden der päpstlichen Prunkgemächer, den Stanzen, und in den Loggien genießen können; die Disputa del SS. Sacramento, die Schule von Athen, die Verjagung Heliodors aus dem Tempel und der Brand der Leoninischen Stadt, und dann in den Loggien die „Bibel Raffaels", d. h. die von Raffael entworfenen und von seinen Schülern unter seiner Leitung ausgeführten alt- und neutestamentlichen Bilder, sind jedem Kunstfreunde bekannt. Die ganze heitere Lebensfreude der Renaissance atmen Raffaels Bilder — Galatea und der Mythos von Amor und Psyche — in der Villa Farnesina. Auch dieser geniale Maler war zugleich ein großer Architekt; von 1515 bis zu seinem Tode (1520) leitete er den Bau der Peterskirche, er baute an den zwei letzten Pfeilern vor der Kuppel und im linken Querschiff die Wölbung der Arkaden.

Um das große Dreigestirn Bramante, Michelangelo und Raffael kreisten zahlreiche Sterne zweiter Größe.

Im Jahre 1527, unter Klemens VII., verwüstete und plünderte ein unter dem Herzog Karl von Bourbon stehendes spanisch-deutsches Heer drei Wochen lang mit gleicher Beutelust Kirchen, Klöster und Paläste, das war der Sacco di Roma. Auch ohne ihn neigte die Hochblüte der Renaissance bereits zu ihrem Ende; durch den Sacco di Roma wurde die allzu offene Lebensfreudigkeit der Renaissancemenschen sichtlich gedämpft, mit den Reformpäpsten von Paul III. (1534—1549) an setzte sich allmählich eine ernstere Lebensauffassung durch und das Papsttum wandte sich mit verjüngter Kraft seinen ureigenen, höchsten religiösen und sittlichen Aufgaben zu.

Von den neuen Kirchen und Palästen vom 16. Jahrhundert an und von sonstigen Verschönerungen Roms in dieser Zeit war schon die Rede. Nur

einige Namen wird man an dieser Stelle nicht gerne vermissen. Vignola baute 1550—1555 für Julius III. die berühmte Villa di Papa Giulio und 1568—1575, zugleich mit Giacomo della Porta, il Gesù, die reiche und glänzende Barockkirche mit breitem, hohem Hauptschiff und zu Kapellen umgewandelten Seitenschiffen, die in zahlreichen Barockkirchen in Rom und aller Welt, besonders in vielen Jesuitenkirchen nachgeahmt wurde. Das Collegio Romano, zu dem Ammanati 1582 den großartigen Plan entwarf, war die erste große Studienanstalt dieser Art in Rom. 1595 kam Caracci nach Rom, wo er im Palazzo Farnese die schönen Deckenfresken malte. 1601 begann Rubens in der Chiesa Nuova seine Meisterwerke zu schaffen. Domenichino malte die Kommunion des heiligen Hieronymus in der vatikanischen Galerie, die heilige Cäcilia in S. Luigi dei Francesi und in S. Andrea della Valle die vier Evangelisten in den Kuppelzwickeln und die Andreaslegende in der Apsismuschel. Grassi erbaute 1626, bereits nach dem Vorbilde des Gesù, S. Ignazio, das Fratel Pozzo, der unübertroffene Meister der Perspektive, ausmalte. Guido Reni malte 1609 seine berühmte Aurora an der Decke des Palazzo Rospigliosi, das liebliche Engelkonzert in der Kapelle der heiligen Silvia bei S. Gregorio, die viel bewunderte Sibylle in der Galleria Borghese, die Fresken in S. Maria Maggiore und im Quirinal. Von Guercino stammt das ergreifende Martyrium der heiligen Petronilla auf dem Altarbild des Konservatorenpalastes. Der Bildhauer Maderna schuf die Vorhalle von S. Peter, Flaminio Ponzi die prächtige Cappella Borghese in S. Maria Maggiore. Unter Urban VIII. (1623—1644) begann Bernini als Baumeister und Bildhauer seine 50jährige Tätigkeit in Rom; von ihm sind die Kolonnaden von S. Peter, die Scala Regia im Vatikan, der Palazzo Barberini (zugleich mit Borromini) und der schöne Brunnen der vier Weltteile auf der Piazza Navona. Von Borromini sind auch die schönen Barockkirchen S. Carlino alle Quattro Fontane und S. Ivo alla Sapienza. Die Freskenlandschaften in S. Martino malte Gasparo Poussin.

Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts setzte ein erneutes Studium der antiken Vorbilder ein. Diese Bestrebungen sind aufs innigste verknüpft mit der 1758 erbauten Villa des Kardinals Albani und der Ordnung des dortigen Skulpturenmuseums durch Winckelmann. Der berühmteste Bildhauer dieser Zeit, Canova (1757—1822), suchte in seinen Schöpfungen, dem Grabmal Klemens' XIII. in S. Peter und dem Klemens' XIV. in SS. Apostoli, antike Formenreinheit mit Weichheit der Empfindung zu verbinden. Aber erst der Däne Thorwaldsen (1770—1844) brachte die Antike zum Siege. Von ihm stammt das Grabmal Pius' VII. in S. Peter.

Schon Pius VII. entfaltete eine rege Ausgrabungstätigkeit, die dann die Franzosen nach ihrer Besetzung Roms eifrig fortsetzten. Seitdem hat das

Streben nach Freilegung antiker Denkmäler nicht mehr geruht. Jedoch auch den Denkmälern der altchristlichen Vergangenheit und selbst denen des von der Renaissance so stiefmütterlich behandelten frühen und hohen Mittelalters begann man größere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Für beides ist der als Katakombenforscher und als Begründer der christlichen Altertumswissenschaft gleich berühmte Giovanni Battista De Rossi bahnbrechend geworden.

Hier müssen wir innehalten. Das Werden der Roma Sacra von den ältesten Zeiten an bis auf unsere Tage haben wir nur in den größten Zügen an der Hand der erhaltenen Denkmäler zu schildern versucht. In den Museen und Galerien Roms und an manchen Ausgrabungsstätten stehen die unermeßlich reichen Schätze der Roma Antiqua und der Roma Sacra, zuweilen auch schon untermischt mit Kunstwerken der Roma Moderna, als bloße Schaustücke friedlich nebeneinander. Während jedoch aus den Trümmerstätten des einst weltbeherrschenden Rom das antike Leben gewichen ist, und dem modernen Rom italienischer Geist seinen Stempel aufdrückt, pulsiert an den Weihe- und Arbeitsstätten des christlichen Rom weltweites, den höchsten Aufgaben der Menschheit zugewandtes Leben. Es ist ein Kommen und Gehen von Bischöfen, Priestern und frommen Pilgern aus aller Welt, die in der Roma Sacra ihr gemeinsames Vaterhaus und ihre geistige Heimat haben. Ganz so wie vor fast 2000 Jahren, pilgern sie heute zu den Weihestätten der Katakomben, die noch der Hauch der Jugendtage des Christentums umweht, zu den Gräbern der Märtyrer und der Heiligen, zu den Sieben Kirchen Roms und all den großen und kleinen Heiligtümern, welche die Jahrhunderte auf diesem Fleck Erde zusammengehäuft. In S. Peter und in S. Paul, im Lateran und in S. Maria Maggiore und in so vielen anderen Kirchen erbauen sie sich gemeinsam an der erhebenden Feier des Gottesdienstes, den alle Künste in heiligem Wetteifer mit unvergleichlichem Glanze umgeben. Und immer wieder zieht es sie nach S. Peter hin, und sie schauen hinauf zum Vatikan und lassen sich die Fenster zeigen, hinter denen das Herz des gemeinsamen Vaters der Christenheit schlägt.

Als Pius X. im Belvederehof des Vatikans, von einer Tribüne an der nördlichen Langseite aus, dem großen Schauturnen beiwohnte, zu dem die katholische Jugend aus der ganzen Welt zur Verherrlichung seines Jubiläums mit freudigem Herzen herbeigeeilt war, da erlebte man plötzlich eine Szene, die allen, die sie miterleben durften, unvergeßlich bleiben wird. Das Schauturnen war zu Ende, die strammen Turner standen, nach ihren Gruppen geordnet, in Reih und Glied. Die silbernen Trompeten waren eben verklungen und schon hatte der Heilige Vater der in die Knie sinkenden Jugend seinen väterlichen Segen gegeben. Da

auf einmal, wie wenn ein übermächtiger Magnet all die jugendlichen Herzen an sich gezogen hätte, schossen sie alle ganz plötzlich zu dem Punkt, wo der Heilige Vater stand. Die scharfen Augen der Jugend hatten den Heiligen Vater eine Bewegung machen sehen, wie wenn er zu seinen Turnern sprechen wollte. Dasselbe Bild wiederholt sich, wenn auch in weniger bewegten Formen, so oft der Nachfolger Petri unter den Kindern seiner Herde aus der ganzen Welt erscheint. Ja es ist im Grunde eine Dauererscheinung. Wo immer auf der ganzen Welt gläubige, katholische Christen sind, da bleibt überall das Herz auf Rom, auf den Heiligen Vater, den kurzen Inbegriff der Roma Sacra gerichtet. Der Vatikan, der Ort, wo der Felsen steht, auf dem der Sohn Gottes die Weltkirche erbaut hat, ist ihrer aller geistiges Vaterland, mag ihr irdisches Vaterland auch durch Berge und Meere getrennt davon liegen.

Mögen diese Blätter der Roma Sacra, welche aus der unendlichen Fülle der christlichen Erinnerungen und Denkmäler nur eine kleine Zahl typischer Bilder festhalten können, den Rompilgern ein liebes Andenken an die Weihestunden sein, die sie hier verlebt. Mögen sie den vielen, denen das Glück einer Rompilgerfahrt noch nicht zuteil wurde, eine Abschlagszahlung ihrer Sehnsucht und eine Einladung zum Besuche der unvergleichlichen Hauptstadt der Christenheit, der Roma Sacra sein.

PETER SINTHERN S. J.

TAFELN ZUR ABHANDLUNG ÜBER DIE DREILINIENORNAMENTIK

(SEITE 26 BIS 30 DES TEXTES)

I. 1. bis 4. Antike Vorbilder: 1. Fussbodenmosaik in S. Maria in Capua Vetere; 2. Fussbodenmosaik im Coemeterium der hl. Petrus und Marcellinus; 3. und 4. Korbweidengeflecht in S. Clemente. — 5. Chorschranke aus S. Martino ai Monti (vgl. II. 6.).

II. 6. Altchristlicher Sarkophag, Lateranmuseum (Vorbild von I. 5). — 7. bis 11. Palmette: 7. klassisches Vorbild im Museum von S. Saba; 8. Chorschranke im Museum der Engelsburg; 9. Chorschranke in S. Maria in Trastevere; 10. Chorschranke in S. Maria in Cosmedin (Hadrian I.); 11. Chorschranke in S. Sabina (Eugen II.).

III. 12. bis 14. Kassettenmuster: 12. klassisch, S. Agnese; 13. im Museum des Campo Santo Teutonico; 14. in S. Sabina. — 15. Kreuz unter Bogen, aus S. Maria Traspontina, im Museum von S. Peter (10. bis 11. Jahrhundert).

IV. Kreuz unter Bogen: 16. Chorschranke in S. Sabina (Eugen II.); 17. Cantharus, aus dem Garten des Quirinals, im Museo Industriale; 18. S. Sabina (Eugen II.); 19. Museo Nazionale delle Terme.

V. 20. bis 24. Das „Bäumchen": 20. S. Sabina (Eugen II.); 21. S. Clemente (9. Jahrhundert); 22. Museum des Campo Santo Teutonico (9. bis 10. Jahrhundert); 23. S. Maria del Priorato (Ende des 10. Jahrhunderts); 24. S. Cosimato jenseits der Tiber (11. Jahrhundert). — 25. bis 27. Kreuz in Viereckrahmen: 25. Lateranmuseum; 26. S. Cecilia; 27. S. Maria in Foro, Rekonstruktion von Mazzanti, Überreste in der Basilica Giulia.

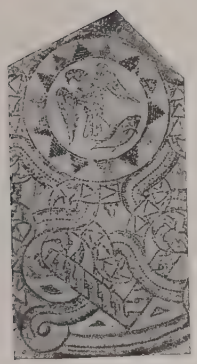
VI. Ersatz des Kreuzes und des das Kreuz umgebenden Blätterkranzes durch die Dreilinienflechte: 28. S. Ambrogio in Massima (10. Jahrhundert); 29. Lateranmuseum; 30. S. Sabina (Eugen II.); 31. Museum der Engelsburg.

VII. 32. bis 35. „Korbboden": 32. S. Cecilia (Eugen II.); 33. S. Sabina (Eugen II.); 34. aus S. Maria Traspontina, im Museum von S. Peter (10. bis 11. Jahrhundert); 35. Dommuseum von Ferentino. — 36. und 37. Kreuzschlinge: 36. Kreisnetz mit Füllmotiven, Dommuseum von Ferentino (12. Jahrhundert); 37. Kreisnetz mit S-Schlingen, S. Sabina (Eugen II.).

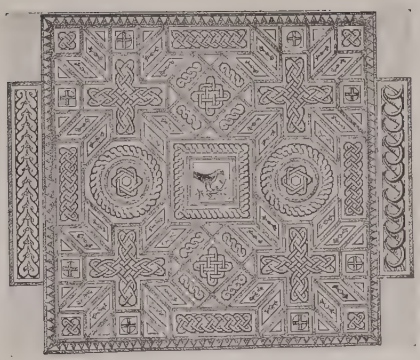
VIII. 38. bis 41. Kreuzschlinge: 38. Kreisnetz mit sinnbildlicher Darstellung des Gekreuzigten, SS. Quattro Coronati (Leo IV.); 39. Kreisnetz mit verschlungenen Halbkreisen, Lateranmuseum; 40. Kreuzschlinge als Mittelstück, Lateranmuseum; 41. Viereckknetz, Museum von Grottaferrata (11. Jahrhundert). — 42. Ciboriumbogen aus Ostia, Lateranmuseum (Leo III.).

IX. 43. Ciboriumbogen, giebelförmig, Lateranmuseum (Leo IV.). — 44. bis 47. Rekonstruktionen von Ferdinando Mazzanti: 45. Chorschranke von S. Sabina (Eugen II.); 46. Giebel im Lateranmuseum (Sergius III.?); 47. Ambo, Ferentino (12. Jahrhundert).

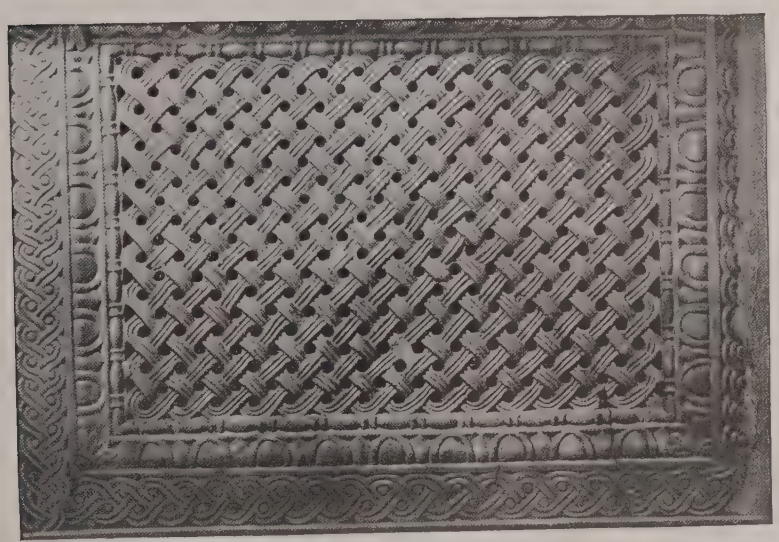
X. Ciboriumaltar in S. Appollinare in Classe, Ravenna (Leo III.).



1

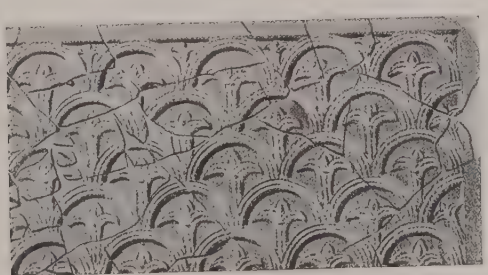


2

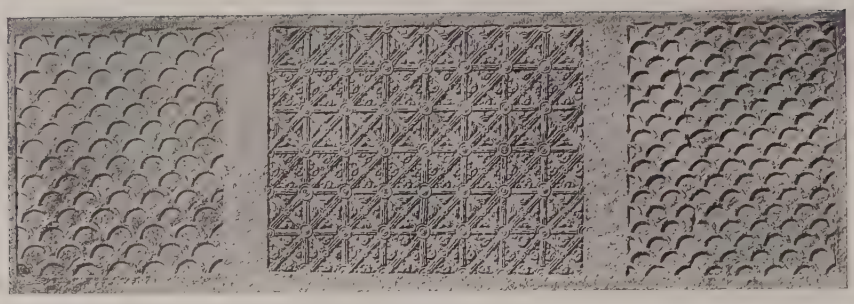


3

4



5

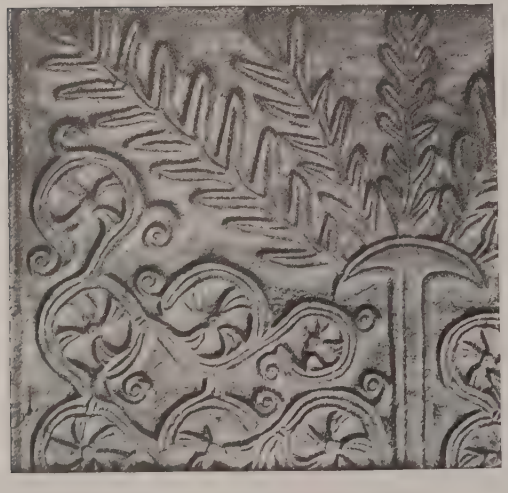


6

7

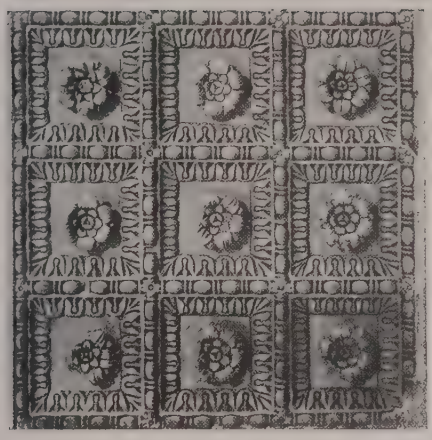
8

9



10

11



12

13

14

15

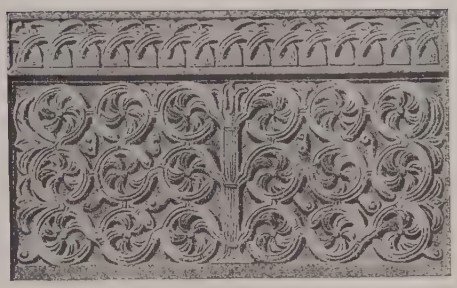
16

17

18

19

20



21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

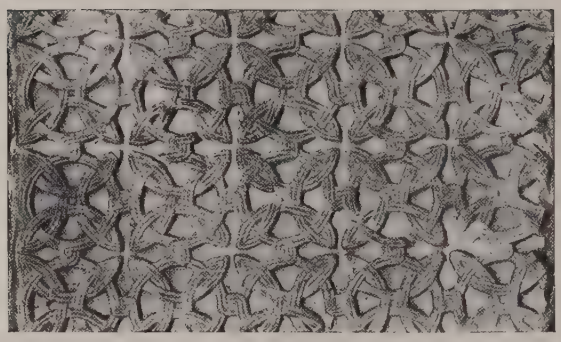
34

35

36

37

38



39

40

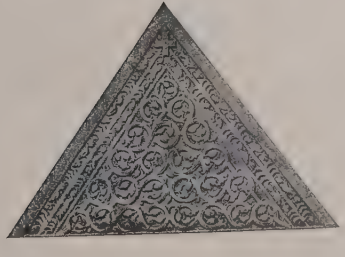
41

42

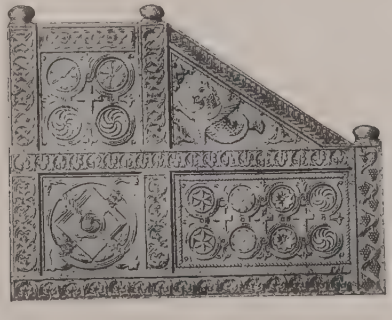
43

44

45



46



47

X

BILDERVERZEICHNIS

1. Triumphierende Roma (eigentlich eine Statue der Pallas) auf dem Kapitolsplatz.
2. Die Seestadt Ostia, der alte Hafen Roms.
3. Rom, das Ostiensische Tor (Tor des hl. Paulus).
4. Die Appische Straße. 312 v. Chr. von dem Zensor Appius Claudius Caecus gebaut, die „Königin der Straßen".
5. Rom, das Appische Tor, der Ausgangspunkt der Appischen Straße (Tor des heiligen Sebastian).

6. und 7. DER PALATIN.

6. Der palatinische Hügel, vom Aventin aus gesehen, die Wiege Roms, später Sitz der Kaiser; rechts die Überreste des Palastes des Septimius Severus.
7. Der Palatin, vom Forum Romanum aus gesehen; links der Palast des Tiberius, rechts der Augustustempel, zwischen beiden (nicht sichtbar) S. Maria Antiqua in der Bibliothek des Augustustempels.

8. Der kapitolinische Hügel, vom Forum Romanum aus gesehen, die Burg des alten Rom; darunter der Triumphbogen des Septimius Severus; die hohe, unscheinbare Kirche rechts ist S. Adriano, das alte Senatsgebäude.

9. bis 11. DAS FORUM ROMANUM.

9. Das Forum, vom Kapitol aus gesehen; von links nach rechts: Saturntempel, Tempel des Antoninus und der Faustina, dahinter die Kirche der heiligen Kosmas und Damianus und die große Konstantinsbasilika, weiter rechts Turm von S. Franziska Romana und Colosseum; hinter den drei Säulen des Dioskurentempels das Wohnhaus der Vestalinnen.
10. Das Forum, im Vordergrunde das Vestalinnenhaus, rechts (nicht sichtbar) der runde Vestatempel, in dem die vestalischen Jungfrauen das heilige Feuer behüteten.
11. Das Forum mit der Basilika (Gerichts- und Kaufhalle) Julius Cäsars im Vordergrund.

12. Der Hadrianische Doppeltempel der Venus und der Roma; die sichtbare Seite ist der Venustempel, die rückwärtige Seite der Romatempel.

13. und 14. DAS COLOSSEUM.

13. Das Flavische Amphitheater (Colosseum), im Jahre 80 von Titus vollendet.
14. Inneres des Colosseums.

15. bis 22. KATAKOMBENBILDER.

15. Eingang zu den Katakomben des Kallistus. Über dem Eingang Nachbildung der Fresken in der Grabkapelle der hl. Cäcilia (9. Jahrhundert): Christus, die hl. Cäcilia, der hl. Urbanus.
16. a) Eucharistische Darstellung in der Kallistuskatakombe (aus dem 2. Jahrhundert, Wilpert II, Tafel 41).
    b) Jonasszene in der Kallistuskatakombe (2. Jahrhundert, nach Wilpert).
17. a) Christus und die Samariterin, Kallistuskatakombe (2. Jahrhundert, Wilpert II, Tafel 29).
    b) Auferweckung des Lazarus, Kallistuskatakombe (2. Jahrhundert, Wilpert II, Tafel 46).
18. Freisprechung Susannas und Verurteilung der Alten, Kallistuskatakombe (3. Jahrhundert, Wilpert II, Tafel 86).
19. Orans in der Kallistuskatakombe (3. Jahrhundert, Wilpert).
20. Guter Hirt und Selige am Quell des lebendigen Wassers, Kallistuskatakombe (4. Jahrhundert, Wilpert II, Tafel 236).
21. a) Maria mit dem Kind. Coemeterium Maius (4. Jahrhundert).
    b) Christus mit den Aposteln, Domitillakatakombe (4. Jahrhundert, Wilpert II, Tafel 148).
22. Die hl. Cornelius und Cyprianus am Grabe des hl. Cornelius, Katakombe der Lucina (Johann III., 560—574).

23. bis 31. ERINNERUNGEN AUS DER ZEIT KONSTANTINS.

23. Der Triumphbogen Konstantins, 312 nach seinem Siege über Maxentius von Senat und Volk errichtet.
24. Die von Maxentius begonnene, von Konstantin vollendete Basilika (Gerichts- und Kaufhalle) Konstantins am Forum Romanum.
25. Lateranbasilika, die eigentliche Kathedrale des Papstes; die jetzige Hauptfassade 1735 von Alessandro Galilei begonnen.
26. Lateranbasilika, Nebenfassade; die Türme von 1560, die Loggia von Domenico Fontana 1586; links der Lateranpalast, rechts die Konstantinische Taufkapelle, lange die einzige Taufkapelle Roms.
27. S. Peter.
28. S. Paul; nach dem Brande von 1823 nach dem alten Plan wiederhergestellt 1824—1854; Hauptfassade.
29. S. Paul; Gesamtansicht.

30. S. Paul, Blick ins Innere; über den Säulen die Bilder aller Päpste, nach dem Brande durch neue ersetzt, 42 alte befinden sich im Museum von S. Paul.
31. Basilika des hl. Laurentius, außerhalb der Stadtmauer; die Vorhalle von Honorius III., um 1220.

32. bis 36. KIRCHEN IN HEIDNISCHEN TEMPELN UND ANDEREN ANTIKEN BAUTEN.

32. Basilika der hl. Sabina auf dem Aventin; Innenansicht.
33. Das Pantheon; die Vorhalle noch von Agrippa (27 v. Chr.), der Rundbau von Kaiser Hadrian.
34. Das Pantheon, Innenansicht.
35. Kirche der hl. Kosmas und Damianus am Forum Romanum.
36. Die Kirche „vom heiligen Kreuz in Jerusalem"; in der Apsis die Auffindung des heiligen Kreuzes (umbrische Schule).

37. bis 41. HEILIGE RELIQUIEN.

37. S. Maria Maggiore, Reliquien (die kleinen Brettchen) von der Krippe des Herrn.
38. a) S. Pietro in Vincoli, die Ketten des hl. Petrus.
    b) Reliquienschatz des Laterans, Reliquienkästchen.
39. Lateranbasilika, der Ciboriumaltar mit ausgestellten heiligen Reliquien.
40. Reliquien aus dem Schatze von S. Peter: a) Kreuzreliquie Kaiser Justinians, Kreuzreliquie Kaiser Konstantins, Reliquie der hl. Anna, verschiedene Reliquien, Reliquie des hl. Apostels Jakobus; b) Knochenstückchen vom hl. Paulus, vom Haupte des hl. Lukas, vom hl. Gregorius.
41. Reliquien aus dem Schatze von S. Peter: a) Finger des hl. Petrus (in der Mitte), Kreuzpartikel (rechts); b) (von links nach rechts) Reliquie vom hl. Antonius von Padua, zwei Dornen aus der Dornenkrone des Herrn, Knochenstückchen vom hl. Laurentius.

42. bis 44. DIE ÄLTESTEN MARIENKIRCHEN.

42. S. Maria Antiqua, eingebaut in die Bibliothek des Augustustempels, die älteste Marienkirche Roms.
43. S. Maria Maggiore, die große, von Papst Liberius erbaute und von Sixtus III. der Gottesmutter geweihte Marienkirche am Esquilin; die heutige Fassade entworfen von Fuga, 1743.

44. S. Maria in Trastevere, die alte Marienkirche jenseits der Tiber; die Fassade ist von 1140, die Vorhalle von Carlo Fontana, 1702.

45. S. Cecilia, von Paschal I. wieder gebaut, die Vorhalle ist aus dem 12. Jahrhundert.

46 bis 48. ANDERE ALTCHRISTLICHE BASILIKEN.

46. S. Maria in Cosmedin, Inneres; 1891—1899 in der Gestalt von 1123 wiederhergestellt.
47. Die Klemenskirche am Coelius, neu aufgebaut am Ende des 11. Jahrhunderts nach dem Brande der alten Kirche unter Gregor VII. (Robert Guiscard!), Gesamtansicht.
48. Die Klemenskirche am Coelius, Inneres; Ambonen und Chorschranken (6. Jahrhundert) aus der älteren, 1861 entdeckten und ausgegrabenen Kirche unter dem Fußboden der jetzigen Kirche.

49. bis 60. ALTCHRISTLICHE MOSAIKEN.

49. Kirche der hl. Pudentiana, Apsismosaik (Beschreibung S. 21).
50. S. Maria Maggiore, Inneres, Bogenmosaik Sixtus III. (S. 22).
51. S. Paul, Inneres, Blick vom Querschiff (Das Bogenmosaik Bild 30).
52. Kirche der hl. Kosmas und Damianus, Apsismosaik (Beschreibung S. 22 f.).
53. Kirche des hl. Laurentius, Triumphbogenmosaik der älteren, rückwärtigen Kirche, die zum Presbyterium der jüngeren Kirche gemacht wurde: der auf der Weltkugel thronende Christus, rechts von ihm Petrus, Laurentius und Pelagius II. (mit dem Modell der Kirche), links von ihm Paulus, Stephanus und Hippolytus, unten Jerusalem und Bethlehem.
54. Kirche der hl. Agnes außerhalb der Stadtmauer, Inneres mit Apsismosaik: die hl. Agnes, links von ihr Papst Symmachus, rechts Papst Honorius I. mit dem Modell der Kirche.
55. S. Maria in Cosmedin, Sakristei, Maria mit dem Kind, aus der Kapelle Johanns VII. bei Alt-S. Peter.
56. Kirche der hl. Nereus und Achilleus, Inneres, am Triumphbogen das alte Mosaik Leos III.: Verklärung Christi, Verkündigung, Maria mit Kind, von Engeln behütet.
57. Kirche der hl. Praxedes, Triumphbogen- und Apsismosaik: Am Triumphbogen das himmlische Jerusalem; über der Apsiswölbung das Lamm der Geheimen Offenbarung, mit Engeln, den Evangelistensymbolen und den

24 Ältesten; in der Muschel Christus mit Heiligen, darunter Lamm und Lämmer, zu beiden Seiten Jerusalem und Bethlehem.

58. Kirche der hl. Cäcilia, Apsismosaik, Christus mit Heiligen und dem Stifter Paschal I., Lamm und Lämmer.

59. S. Maria in Domnica, Apsismosaik; oben Christus sitzend zwischen zwei Engeln und den zwölf Aposteln, seitlich zwei Propheten, in der Muschel thronende Madonna, von Engeln umgeben, ihr zu Füßen der Stifter Paschal I.

60. Kirche des hl. Markus, Apsismosaik, oben das Monogramm Gregors IV., in der Wölbung Christus mit Heiligen, Lamm und Lämmer, die heiligen Städte Jerusalem und Bethlehem.

61. bis 66. BILDER AUS S. MARIA ANTIQUA.

61. Fünf Freskenschichten aus verschiedenen Jahrhunderten (S. 23 f.).

62. Die Kreuzigungsgruppe in der linken Seitenkapelle (S. 25).

63. a) Der Primicerius Defensorum (hoher päpstlicher Beamter) und Conservator (Verwalter) von S. Maria Antiqua Theodotus, mit dem Modell der von ihm restaurierten Kirche, 741; links der jugendliche Märtyrer Quiricus (S. 25).
b) Vier heilige Märtyrer, „deren Namen Gott allein weiß", Kreuze und Kronen tragend.

64. Kopf des alexandrinischen Märtyrers Abbacyrus.

65. Christus, thronend zwischen Heiligen (S. 25).

66. a) Die drei heiligen Mütter: Maria mit dem Heiland, Anna mit Maria, Elisabeth mit Johannes dem Täufer.
b) Maria mit dem Kind.

67. und 68. UNTERKIRCHE VON S. CLEMENTE.

67. Thronende Madonna (5. oder 6. Jahrhundert), der herangewachsene Jesusknabe hält das Evangelienbuch in der Hand.

68. a) Mariä Himmelfahrt; oben Christus in der Glorie, darunter Maria in der Haltung einer Orante, weiter unten die Apostel, links Leo IV. als Stifter (S. 26).
b) Lehrender Christus zwischen Michael und Gabriel, Klemens und Nikolaus.

69. und 70. MITTELALTERLICHE FESTUNGEN.

69. Engelsburg (das Grabmal Kaiser Hadrians) und Engelsbrücke.

70. „Turm des Nero", um 1200 erbaut; davor die Kirche der hl. Katharina von Siena, mit Barockfassade, von J. B. Soria, 1630.

71. bis 72. GLOCKENTÜRME.

71. Kirche des hl. Georg, in der Niederung des Velabrums, mit Glockenturm; rechts als Schmuck einer Straßenkreuzung der „Janus Quadrifrons" aus der Zeit Konstantins; unten vor dem Turm klassische Ehrenpforte, von den Wechslern des dortigen Rindermarktes dem Septimius Severus gewidmet (S. 31).
72. S. Maria in Cosmedin, Außenansicht, mit Glockenturm, dem höchsten und einem der schönsten Roms (S. 31 f.).

73. und 74. UNTERKIRCHE VON S. CLEMENTE (S. 26).

73. Messe des hl. Klemens.
74. a) Wunder aus der Klemenslegende. Auf dem Grunde des Schwarzen Meeres, an der Stelle, wo der hl. Klemens versenkt wurde, steht eine Kapelle, von der sich an seinem Feste das Wasser zurückzieht, so daß die Gläubigen sie besuchen können; eine Mutter hat hier ihr Kind zurückgelassen, über das die Wogen zusammenschlagen; auf die Fürbitte des hl. Klemens erhält sie es lebendig wieder.
    b) Szenen aus der Legende des hl. Alexius: Alexius erhält, unerkannt, von seinem Vater Almosen; auf dem Totenbett wird er erkannt.

75. und 76. BASILIKA DES HL. LAURENTIUS.

75. Inneres; der Fußboden, der Altar mit dem Tabernakel, die Ambonen und der Osterleuchter sind Kosmatenarbeit (S. 32).
76. Bischofsstuhl und Chorverzierung, Kosmatenarbeit.

77. und 78. KREUZGANG (KLOSTERHOF) VON S. PAUL.

77. Gesamtansicht.
78. Teilansicht.

79. und 80. KREUZGANG DES LATERAN.

79. Gesamtansicht.
80. Teilansicht, mit Brunneneinfassung im Dreilinienstil.

81. und 82. KREUZGANG BEI DER LAURENTIUSBASILIKA.

81. Gesamtansicht.
82. Teilansicht.

83. und 84. S. MARIA IN ARACOELI.

83. Kosmatenambo.

84. Savelligrab.

85. bis 91. MITTELALTERLICHE MOSAIKEN.

85. S. Franziska Romana, Apsismosaik, Madonna und vier Heilige, unter ebenso vielen Bögen.

86. Paulusbasilika, Apsismosaik: der lehrende Christus zwischen Petrus, Paulus, Andreas und Lukas, zu Füßen Christi ganz klein der Stifter Honorius III.; darunter Kreuz mit Leidenswerkzeugen, zwischen zwei Engeln und den übrigen Aposteln und Evangelisten; auf den Rollen Texte aus dem Gloria der Messe.

87. Lateranbasilika, Apsismosaik: der Erlöser, umgeben von neun Engeln (noch aus dem 4. oder 5. Jahrhundert); das mit Edelsteinen geschmückte Kreuz, über dem eine Taube schwebt (der hl. Geist), steht auf einem Berge, an dessen Abhang (ganz klein, in der Mitte, unten) das himmlische Jerusalem sichtbar ist, und von dem die vier Paradiesesflüsse (Sinnbilder der vier Evangelisten) ausgehen, aus deren Wasser Hirsche und Lämmer trinken; von links nach rechts: Paulus, Petrus, Franziskus (kleiner), Honorius IV., als Stifter (ganz klein), Maria, Johannes der Täufer, Antonius (kleiner), Johannes der Evangelist, Andreas (alles 13. Jahrhundert); darunter der blumenumsäumte Jordan, in dem badende, scherzende und nachenfahrende Kinder (13. Jahrhundert, nach früherer klassischer Vorlage); zwischen den Fenstern Apostel.

88. S. Maria Maggiore, Apsismosaik: Krönung Mariä, Engel; rechts Johannes der Täufer (vor ihm, kleiner, der Stifter Kardinal Colonna), Johannes der Evangelist, Antonius von Padua; links Petrus (vor ihm, klein, Nikolaus IV.), Paulus, Franziskus; darunter der Jordan, Szenen aus dem Leben Mariä; am Bogen links Matthäus, rechts Hieronymus.

89. S. Maria in Trastevere, Inneres, mit Apsismosaik (Beschreibung S. 33).

90. S. Maria Maggiore, Mosaik der alten (durch den Vorbau — siehe Bild 43 — verdeckten) Fassade: die Legende des Schneewunders, das zur Erbauung der Kirche Anlaß gab.

91. S. Paul, Kapelle des Kruzifixus (14. Jahrhundert), Madonna in Mosaik; am 22. April 1542 legten vor diesem Altar der hl. Ignatius von Loyola und seine Gefährten die Ordensgelübde ab.

92. bis 94. FRESKEN AUS DEM 13. JAHRHUNDERT.

92. Basilika des hl. Laurentius, Vorhalle, Fresken von 1217, aus dem Leben des hl. Stephanus, des hl. Laurentius, des Papstes Honorius III. und des heiligen Kaisers Heinrich II.
93. SS. Quattro Coronati, Silvesterkapelle neben dem alten Vorhof, Bilder aus der Legende des hl. Papstes Silvester und Kaiser Konstantins.
94. Lateranbasilika, Verkündigung des ersten Jubiläumsablasses durch Bonifaz VIII., 1300, von Giotto.

95. S. Maria in Trastevere, Apsismosaik von Cavallini, aus dem Leben Mariä, Geburt des Heilandes und Anbetung der Weisen.

96. bis 98. ERINNERUNGEN AN DIE ZEIT DES EXILS VON AVIGNON.

96. Modernes Standbild Cola di Rienzos, beim Aufgang zum Kapitol, von Masini.
97. Lateranbasilika, mit dem Ciborium Urbans V., in dem die Häupter der hl. Apostel Petrus und Paulus aufbewahrt werden.
98. Aufgang zum Kapitol (rechts) und Stiege nach S. Maria in Aracoeli (links).

99. bis 120. DER VATIKANPALAST (s. S. 35 f.).

99. Der Vatikanpalast, vom Petersplatz aus gesehen.
100. Der Vatikanpalast, vom vatikanischen Hügel aus gesehen, im Vordergrund die Sixtinische Kapelle.
101. Der Schweizerhof.
102. Der Achteckhof.
103. Die Loggien Raffaels (s. S. 40).
104. Die Stanza della Segnatura, Raffaels Disputa vom hl. Sakrament.
105. Der Saal Konstantins, Konstantins Sieg über Maxentius in der Schlacht an der Milvischen Brücke, von Giulio Romano.
106. Saal Konstantins, Deckengemälde, Der Triumph des Glaubens, von Lauretti.
107. Der Königssaal.
108. Der Herzogssaal.
109. Die Sixtinische Kapelle, Blick in das Innere.
110. Die Sixtinische Kapelle, Deckenfresken Michelangelos.
111. Die Sixtinische Kapelle, Das Jüngste Gericht, von Michelangelo.
112. Die Kapelle Pauls V., Die Bekehrung des hl. Paulus, von Michelangelo.

113. Vatikanische Bibliothek.
114. Galerie der Bildteppiche, die Teppiche Raffaels.
115. Pio-Klementinisches Museum, der Rundsaal.
116. Statuenmuseum.
117. Ägyptisches Museum.
118. Galerie der geographischen Karten.
119. Vatikanischer Garten.
120. Das große Bronzetor, Haupteingang zum Vatikan.

121. bis 125. S. PETER (s. S. 35 f.).

121. S. Peter mit den Kolonnaden Berninis.
122. Inneres von S. Peter.
123. Altar der Konfession, mit dem Grabe des hl. Petrus.
124. Bronzestatue des hl. Petrus.
125. Altar der Kathedra des hl. Petrus.

126. bis 128. VERSCHIEDENE RENAISSANCEKIRCHEN.

126. Piazza del Popolo mit S. Maria del Popolo, Porta del Popolo und dem Obelisken.
127. Kirche SS. Trinità dei Monti.
128. Trajansforum, die Reste der Basilica Ulpia, die Trajanssäule mit der Bildsäule des hl. Petrus, links S. Maria di Loreto, rechts die Kirche des Namens Mariä.

129. bis 131. DIE KIRCHE VOM NAMEN JESU (del Nome di Gesù).

129. Inneres.
130. Altar mit dem Grabe und der Silberstatue des hl. Ignatius.
131. Altar des hl. Franziskus Xaverius, mit dem rechten Arm des Heiligen, links der Altar mit den Gebeinen des seligen Märtyrers Andreas Bobola.

132. bis 135. S. IGNAZIO.

132. Inneres.
133. Altar mit dem Grabe des hl. Aloysius von Gonzaga; links Altar und Grab des seligen Kardinals Robert Bellarmino.

134. Altar mit dem Grabe des hl. Johannes Berchmans.
135. Deckenfreske, Verherrlichung des hl. Ignatius, von Pozzo.

136. Kirche und Kloster S. Anselmo auf dem Aventin.

137. bis 139. PALÄSTE.

137. Venetianischer Palast, früher Palast von S. Marco.
138. Der Quirinalpalast; die berühmten „Rossebändiger", Kastor und Pollux, aus den Thermen Konstantins.
139. Palast der Propaganda, der Mittelpunkt der Missionstätigkeit der Kirche.

140. S. Pietro in Vincoli, der Moses Michelangelos.
141. Kirche und Kloster des hl. Antonius von Padua an der Via Merulana.

142. bis 144. VATIKANISCHE GALERIE.

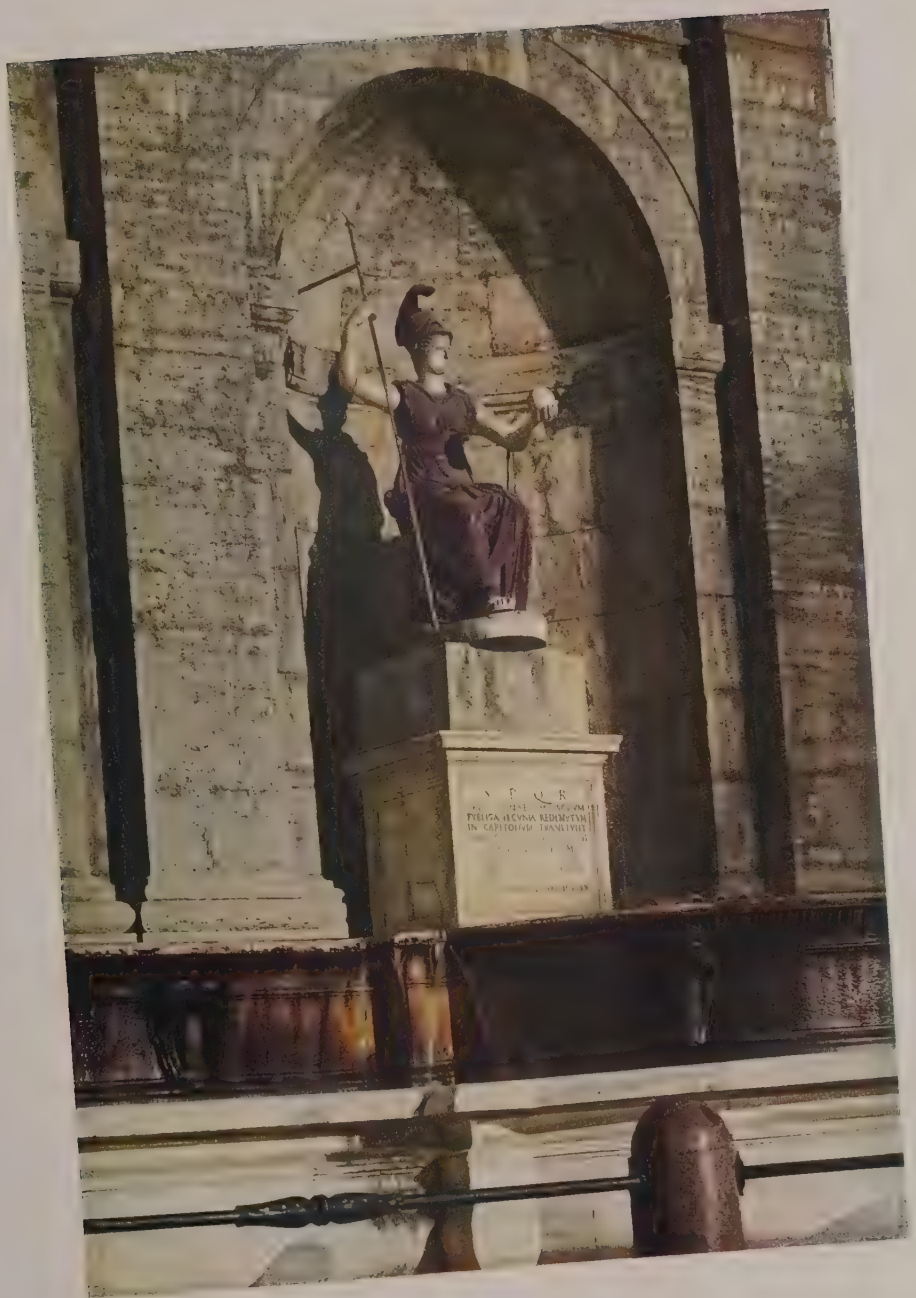
142. Verklärung Christi, von Raffael.
143. Die letzte hl. Kommunion des hl. Hieronymus, von Domenichino.
144. Musizierender Engel, von Melozzo da Forlì.

145. und 146. KIRCHE S. GREGORIO.

145. Kapelle der hl. Silvia, Engelkonzert, von Guido Reni.
146. Kapelle des hl. Andreas, Der hl. Andreas begrüßt das Kreuz, von Guido Reni.

147. Piazza Navona (Circo Agonale) mit der Kirche S. Agnese und dem Brunnen der vier Weltteile.
148. S. Martino ai Monti, Landschaft, von Gasparo Poussin.
149. Blick in die Campagna Romana, mit der Acqua Felice.
150. S. Peter und der Vatikan, von der Terrasse der Engelsburg aus gesehen.
151. S. Peter bei Sonnenuntergang, von der Tiber aus gesehen.

BILDERFOLGE



Triumphierende Roma

Die Seestadt Ostia, der alte Hafen Roms

Das Ostiensische Tor

Die Appische Straße

Das Appische Tor

Der Palatin, vom Aventin aus gesehen

Der Palatin, vom Forum aus gesehen

Das Kapitol

Das Forum Romanum, vom Kapitol aus gesehen

Das Haus der Vestalinnen

Das Forum mit der Basilika Julius Cäsars

Tempel der Roma

Das Colosseum

Das Colosseum, Inneres

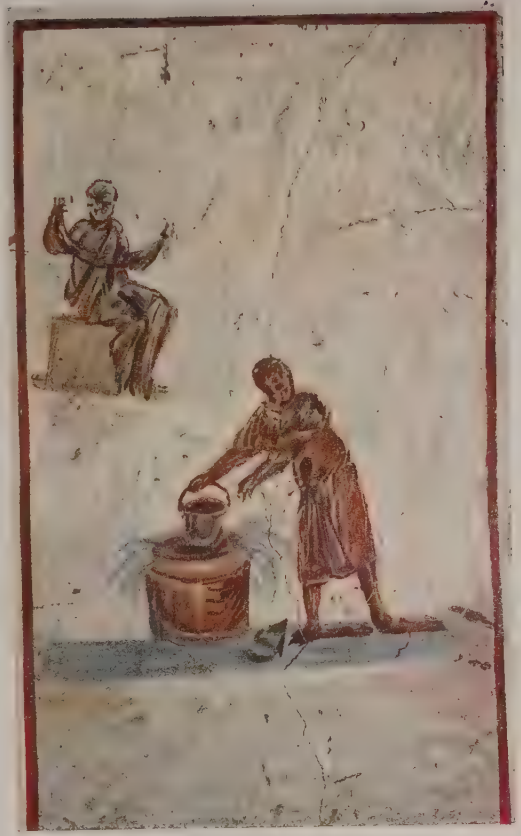
Eingang in die Kallistuskatakombe

b

Kallistuskatakombe

a) Eucharistische Darstellung

b) Der Prophet Jonas



a) Christus und die Samariterin

Kallistuskatakombe,

b) Auferweckung des Lazarus

Kallistuskatakombe, Die Freisprechung Susannas

Kallistuskatakombe, Orante

Kallistuskatakombe, Der gute Hirte

a

b

a) Coemeterium Maius, Maria mit dem Kind
b) Domitillakatakombe Christus mit den Aposteln

Katakombe der Lucina, Die Heiligen Sixtus und Optatus

Der Triumphbogen Konstantins

Die Konstantinsbasilika

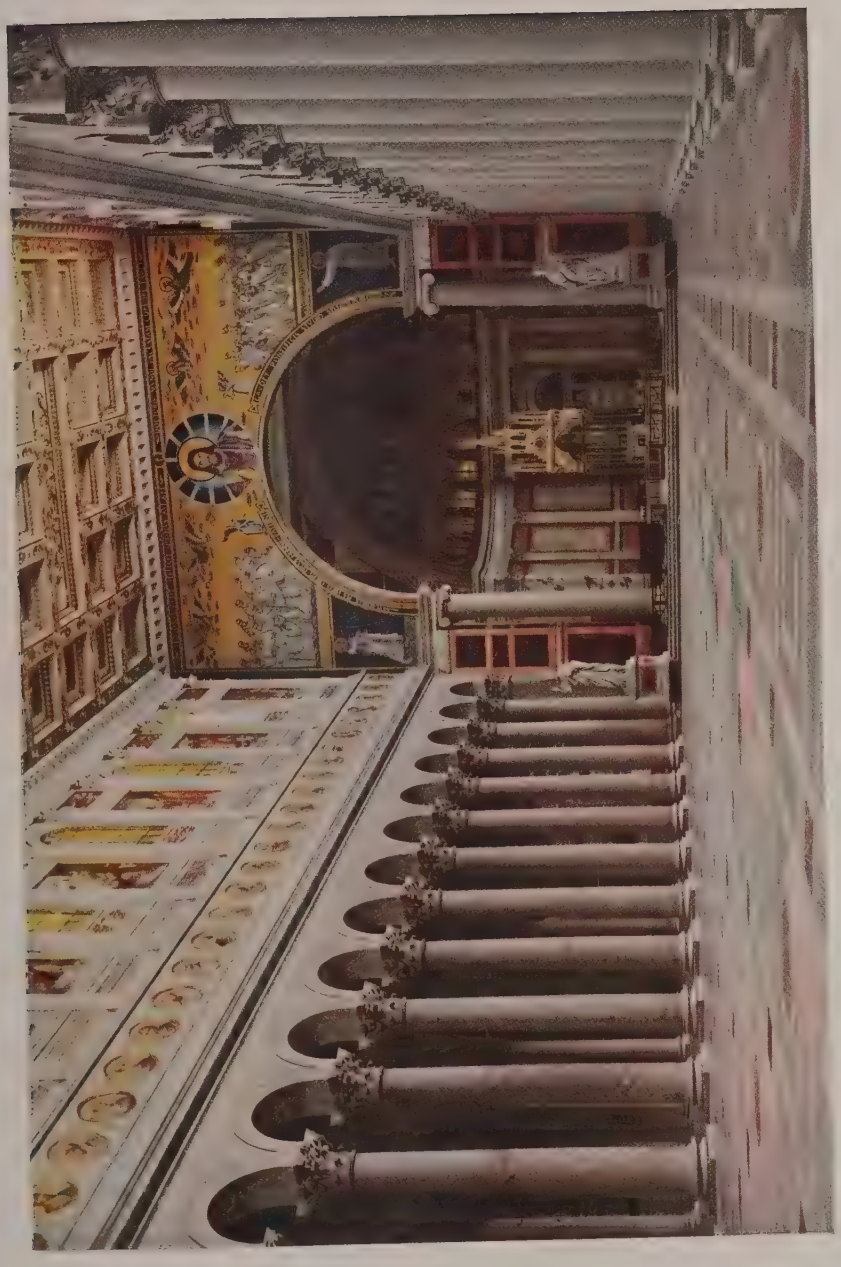
Die Lateranbasilika, Hauptfassade

Die Lateranbasilika, Nebenfassade

S. Peter

S. Paul, Hauptfassade

S. Paul, Gesamtansicht

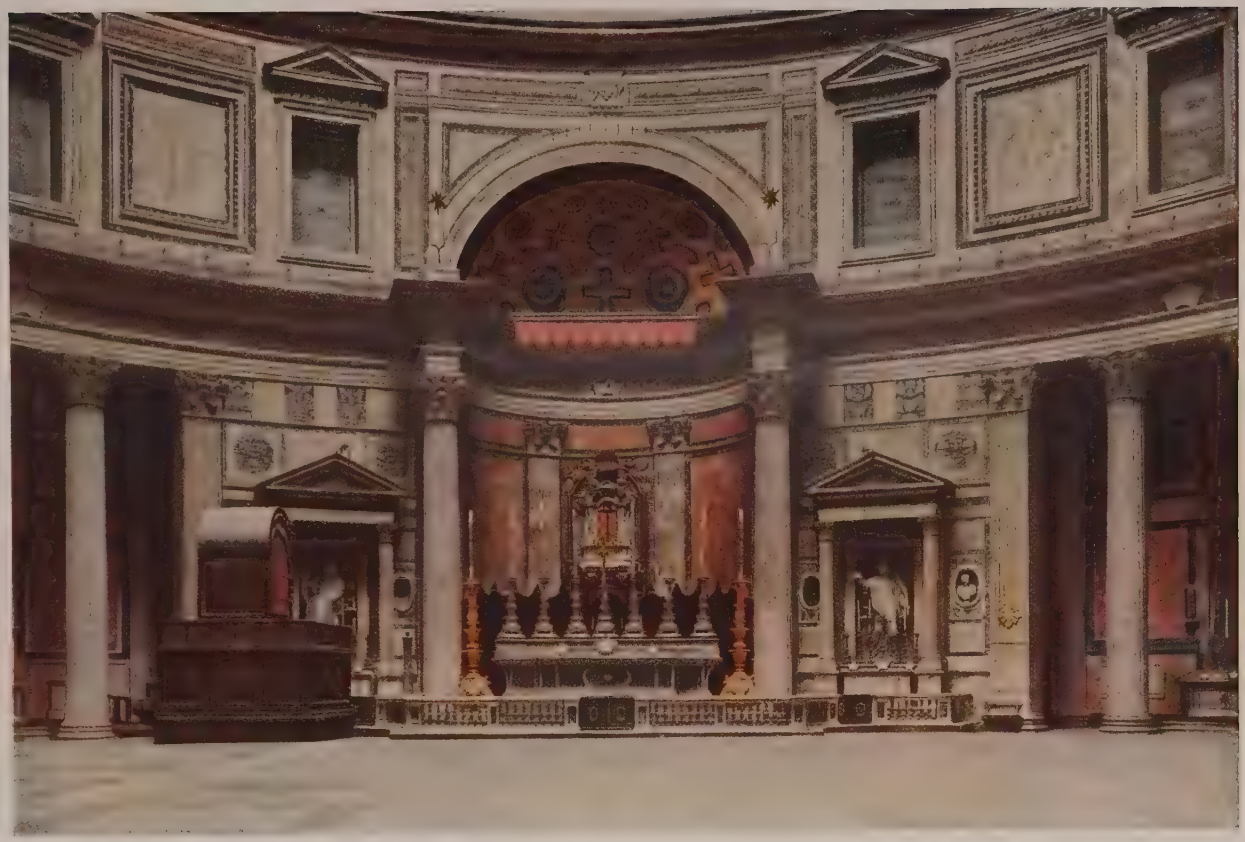


S. Paul, Inneres

Die Basilika des hl. Laurentius

Die Basilika der hl. Sabina

Das Pantheon



Das Pantheon, Inneres

Die Basilika der hl. Kosmas und Damianus

Die Heilig-Kreuz-Kirche

S. Maria Maggiore, Krippenreliquien

a

b

a) S. Pietro in Vincoli, Die Ketten des hl. Petrus

b) S. Giovanni in Laterano, Reliquienschrein

Lateranbasilika, der Ciboriumaltar

Reliquien aus dem Schatz von S. Peter

Reliquien aus dem Schatz von S. Peter

S. Maria Antiqua

S. Maria Maggiore, Fassade

S. Maria in Trastevere

S. Cäcilia

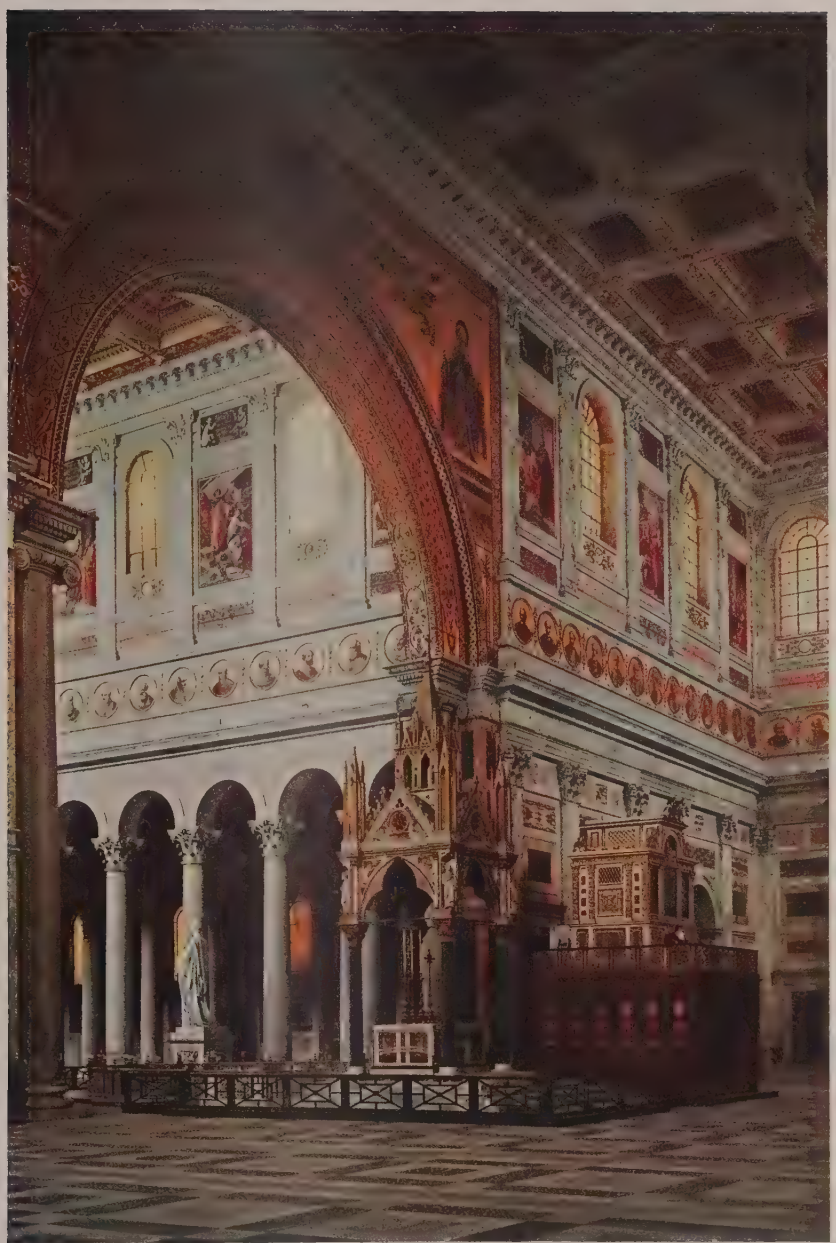
S. Maria in Cosmedin, Inneres

Die Klemenskirche auf dem Coelius

Die Klemenskirche auf dem Coelius, Inneres

S. Pudentiana, Apsismosaik

S. M. Maggiore, Inneres



S. Paul, Inneres, Blick vom Querschiff

Basilika der hl. Kosmas und Damianus, Apsismosaik

Basilika des hl. Laurentius, Arcusmosaik

Basilika der hl. Agnes außerhalb der Stadtmauer

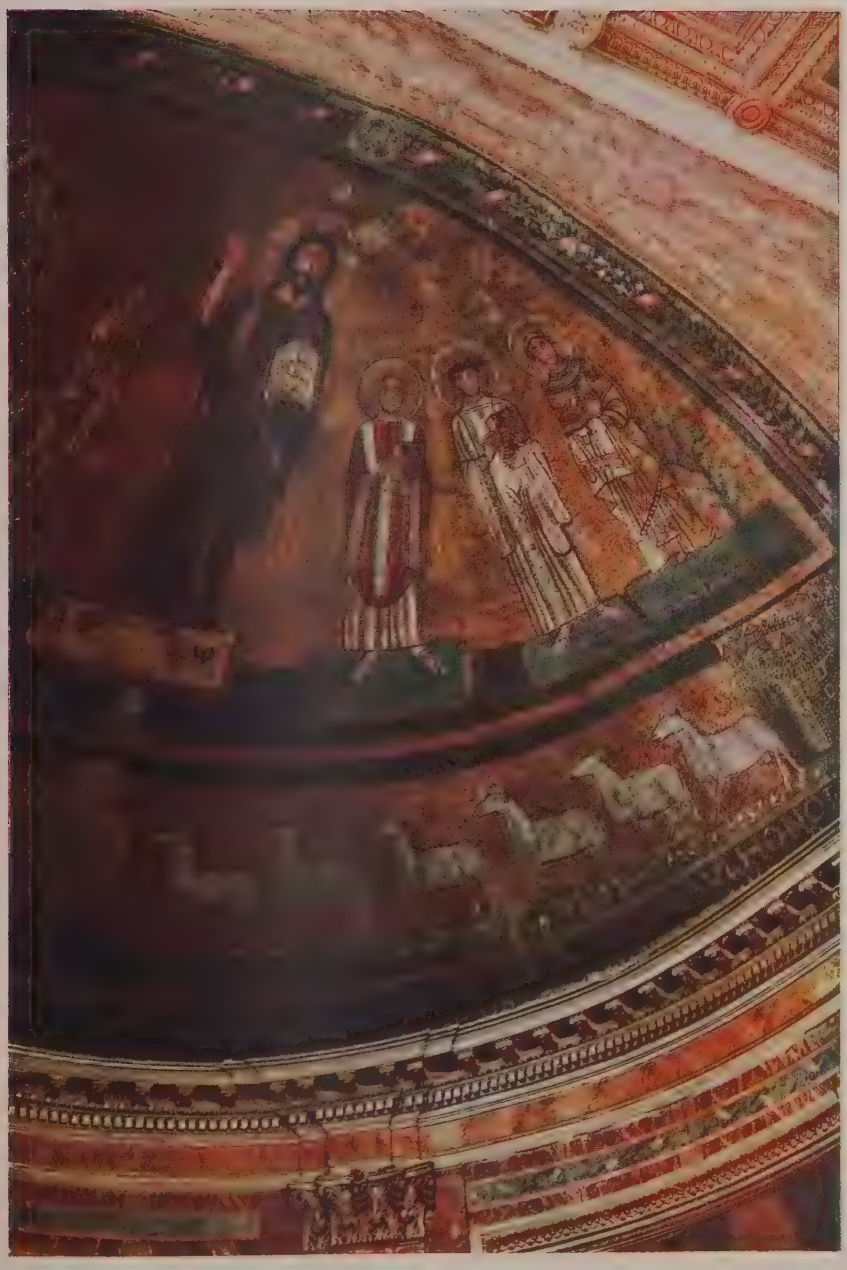
S. Maria in Cosmedin, Mosaik, Madonna Johanns VII.

Kirche der hl. Nereus und Achilleus, Inneres

Kirche der hl. Praxedes, Triumphbogen- und Apsismosaik

Kirche der hl. Cäcilia, Apsismosaik

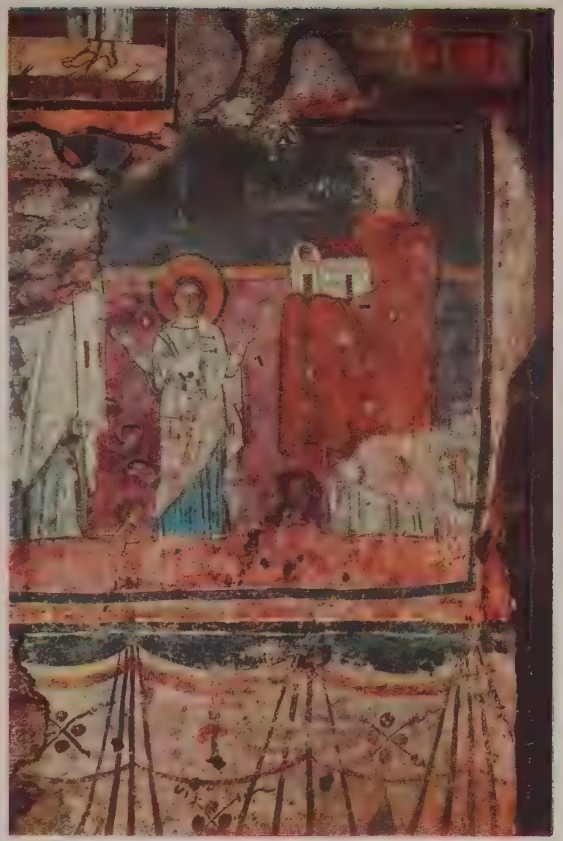
S. Maria in Domnica, Apsismosaik



Kirche des hl. Markus, Apsismosaik

S. Maria Antiqua, Fünf Freskenschichten übereinander

S. Maria Antiqua, Kreuzigungsgruppe



a) Der Primicerius Teodotus

S. Maria Antiqua

b) Vier heilige Märtyrer

S. Maria Antiqua, Abbacyrus

S. Maria Antiqua, Christus zwischen Heiligen

a

b

S. Maria Antiqua

a) Die drei heiligen Mütter b) Maria mit dem Kinde

Unterkirche von S. Clemente, Thronende Madonna

a

b

Unterkirche von S. Clemente

a) Mariä Himmelfahrt

b) Lehrender Christus

Engelsburg und Engelsbrücke

Kirche der hl. Katharina von Siena — Turm des Nero

S. Giorgio in Velabro

S. Maria in Cosmedin

Unterkirche von S. Clemente, Messe des hl. Klemens

a

b

Unterkirche von S. Clemente

a) Wunder des hl. Klemens

b) Alexiusszenen

Basilika des hl. Laurentius, Inneres

Basilika des hl. Laurentius. Bischofsstuhl und Chorverzierung

S. Paul, Kreuzgang, Gesamtansicht

S. Paul, Kreuzgang, Teilansicht

Lateran, Kreuzgang, Gesamtansicht

Lateran, Kreuzgang, Teilansicht.

Basilika des hl. Laurentius, Kreuzgang, Gesamtansicht.

Basilika des hl. Laurentius, Kreuzgang, Teilansicht.

S. Maria in Aracoeli, Kosmatenambo.

S. Maria in Aracoeli, Savelligrab.

S. Franziska Romana, Apsismosaik.

S. Paul, Apsismosaik.

Lateranbasilika, Apsismosaik.

S. Maria Maggiore, Apsismosaik

S. Maria in Trastevere, Inneres und Apsismosaik

S. Maria Maggiore, Mosaik der alten Fassade,
die Legende des Schneewunders

S. Paul, Kapelle des Gekreuzigten

Basilika des hl. Laurentius, Vorhalle

SS. Quattro Coronati, Silvesterkapelle

Lateranbasilika, Verkündigung des ersten Jubiläumsablasses

S. Maria in Trastevere, Apsismosaik von Cavallini

Cola di Rienzo

Lateranbasilika, Inneres mit Ciborium Urbans V.

Aufgang nach S. Maria in Aracoeli (links) und Aufgang zum Kapitol (rechts)

Der Vatikan

Der Vatikanpalast vom vatikanischen Hügel aus gesehen

59148

Vatikan, Der Schweizerhof

Vatikan, Belvederehof

Vatikan, Die Loggien Raffaels

Vatikan, Die „Disputa“ Raffaels

Vatikan, Der Saal Konstantins

Vatikan, Der Saal Konstantins, Deckengemälde

Vatikan, Der Königssaal

Vatikan, Der Herzogsaal

Vatikan, Die Sixtinische Kapelle, Blick in das Innere, Deckenfresken

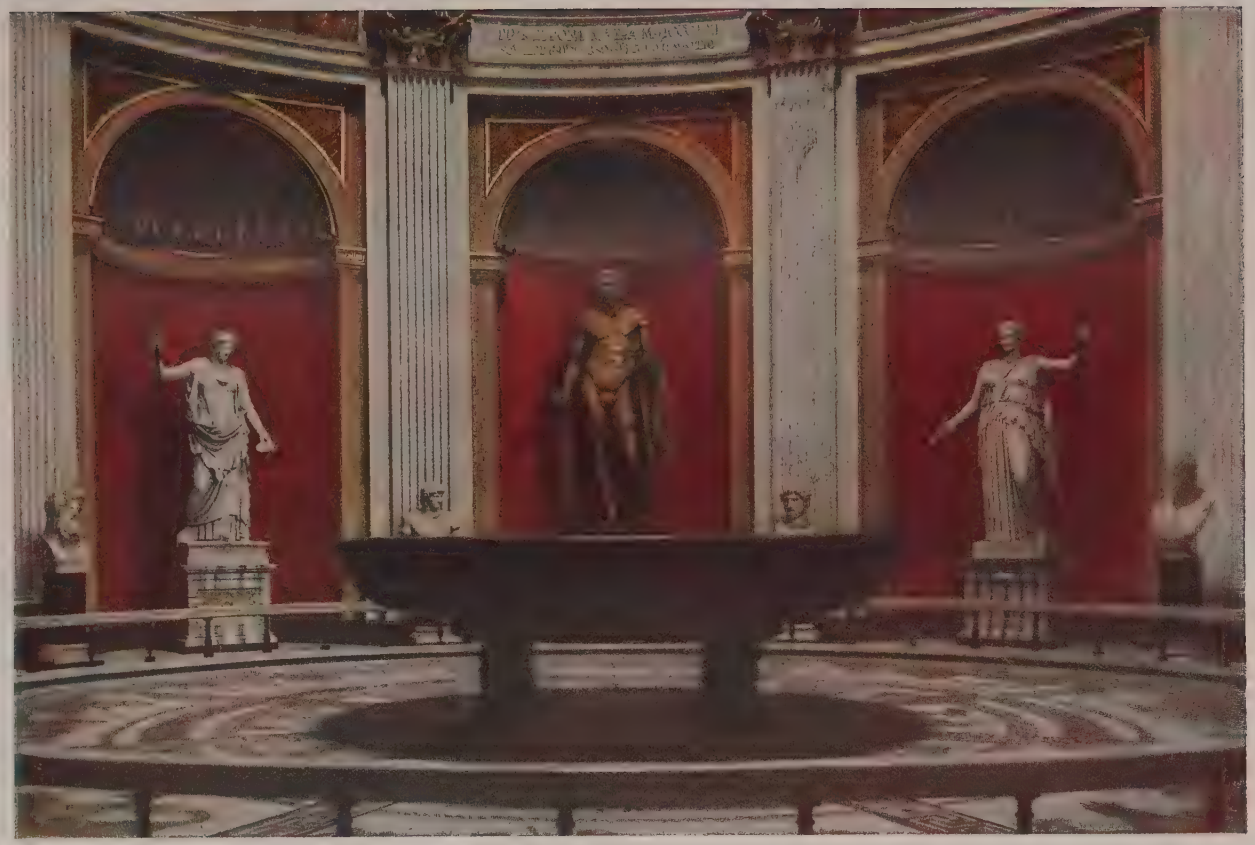
Vatikan, Die Sixtinische Kapelle, Deckenfresken, von Michelangelo

Vatikan, Die Sixtinische Kapelle, Das jüngste Gericht, von Michelangelo

Vatikan, Die Kapelle Pauls V., Die Bekehrung des hl. Paulus

Vatikan, Die Vatikanische Bibliothek

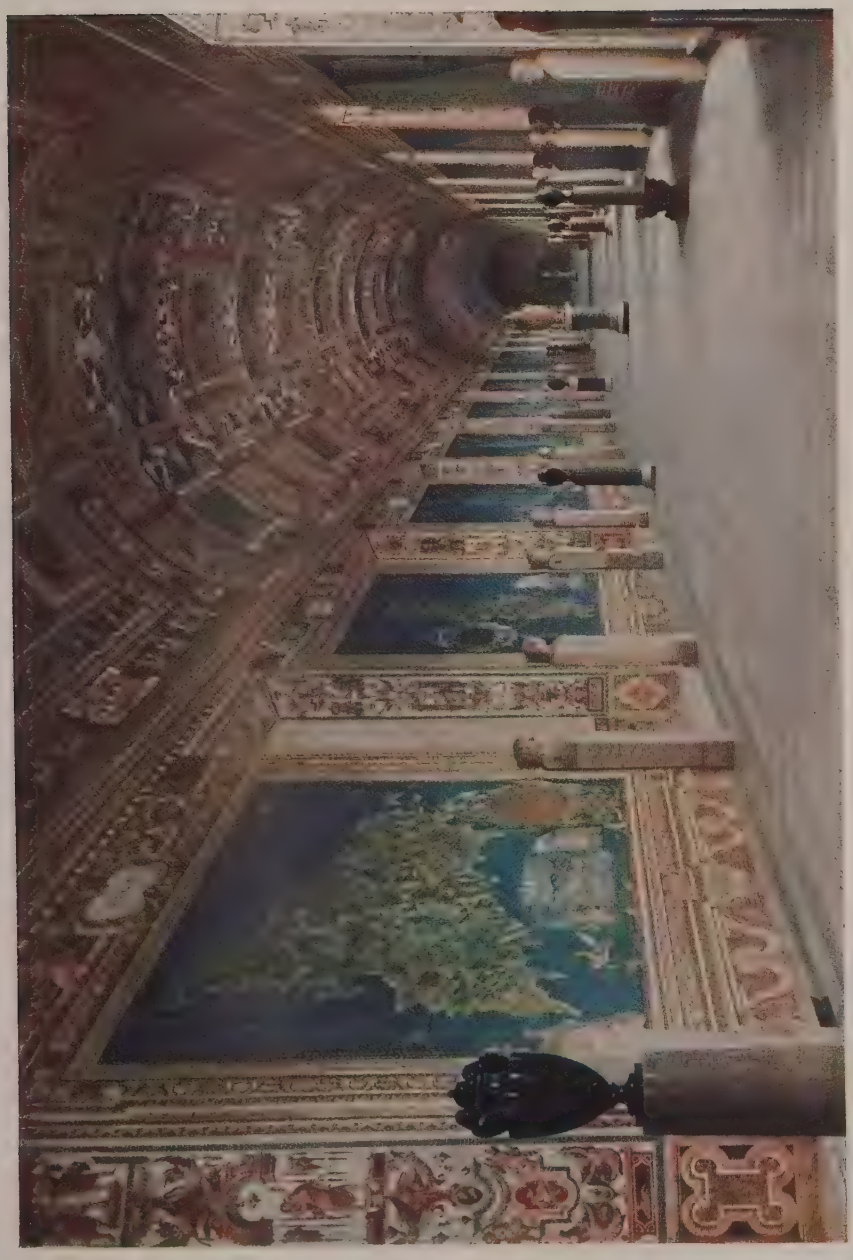
Vatikan, Galerie der Teppiche



Vatikan, Pio-Klementinisches Museum, Der Rundsaal

Vatikan, Statuenmuseum

Vatikan, Aegyptisches Museum

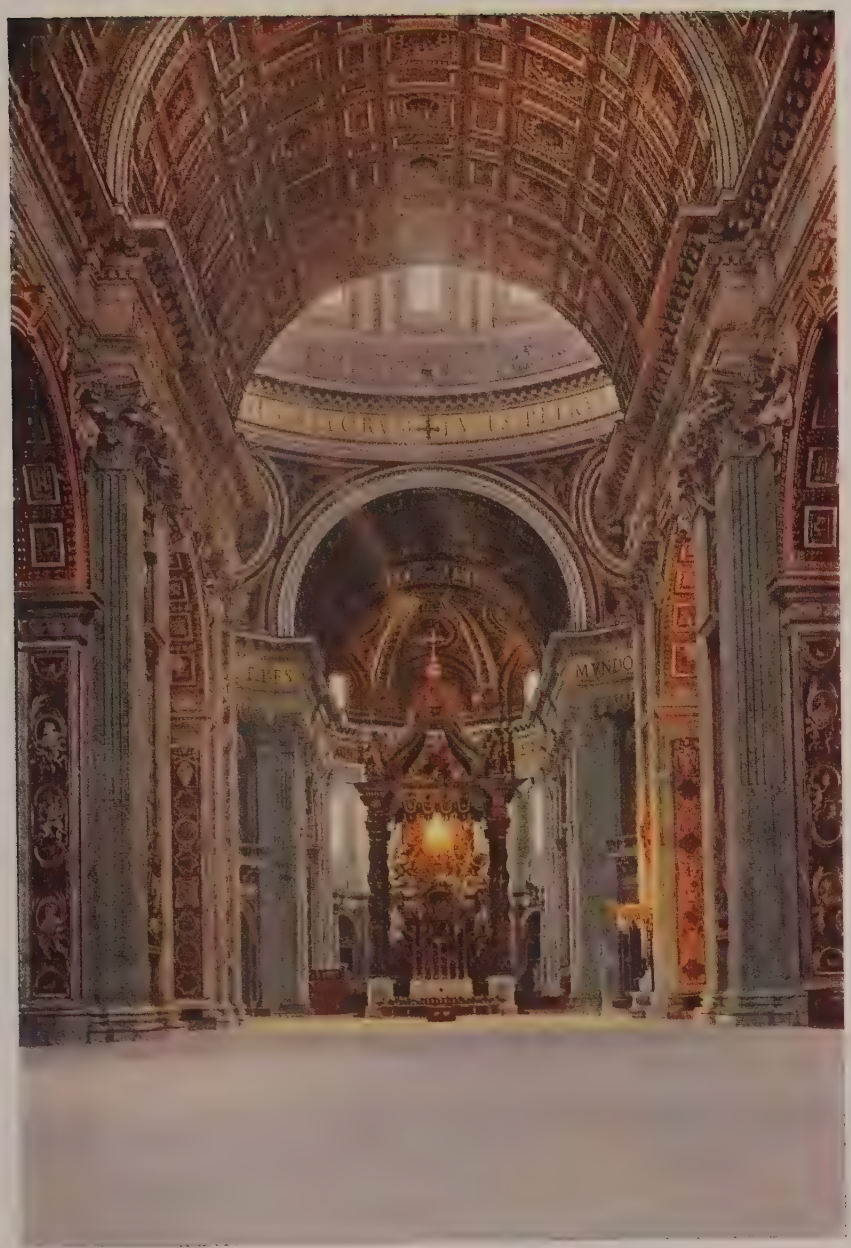


Vatikan, Galerie der geographischen Karten

Vatikanischer Garten

Das große Bronzetor, der Haupteingang zum Vatikan.

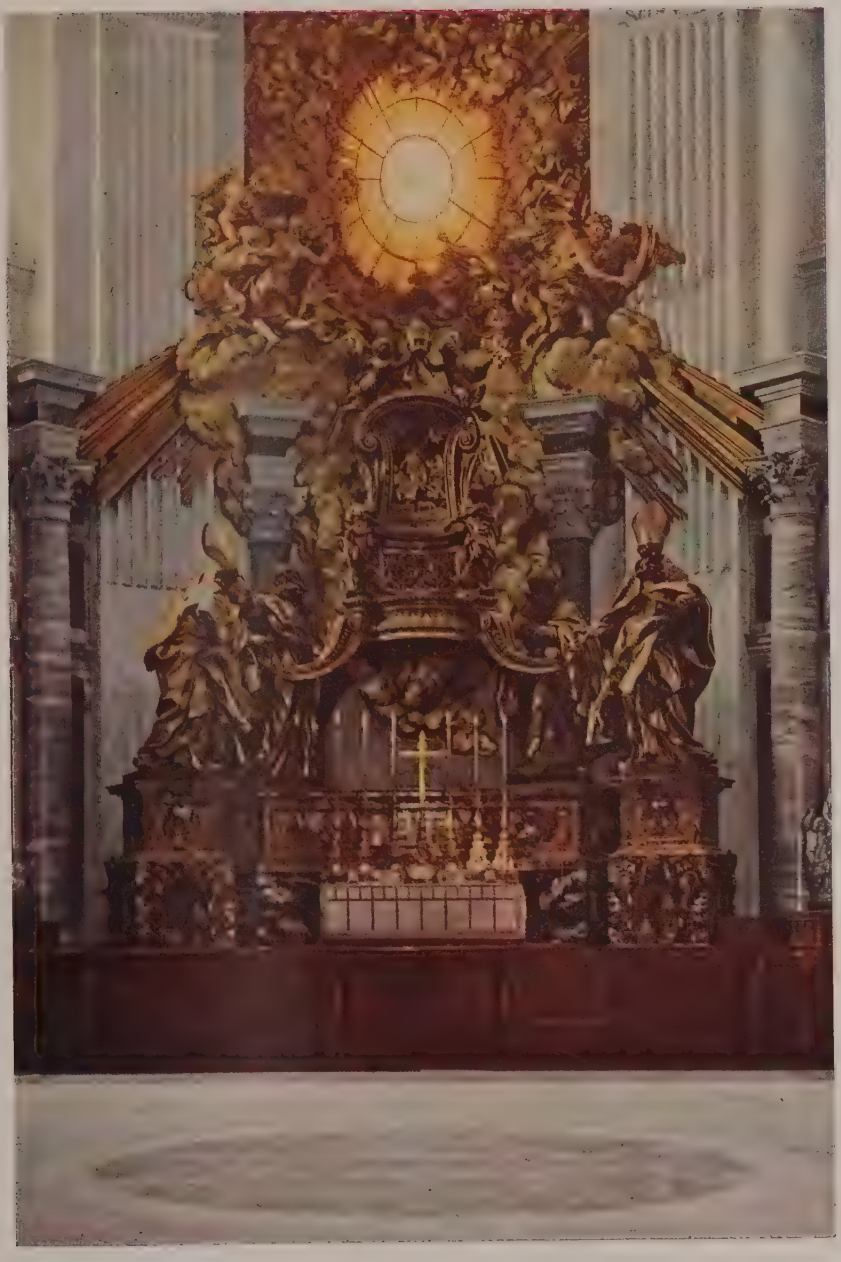
S. Peter mit den Kolonnaden Berninis.



S. Peter, Inneres.

S. Peter, Altar der Konfession mit dem Grabe des hl. Petrus.

S. Peter, Bronzestatue des hl. Petrus.



S. Peter, Altar der Kathedra des hl. Petrus.

Piazza del Popolo.

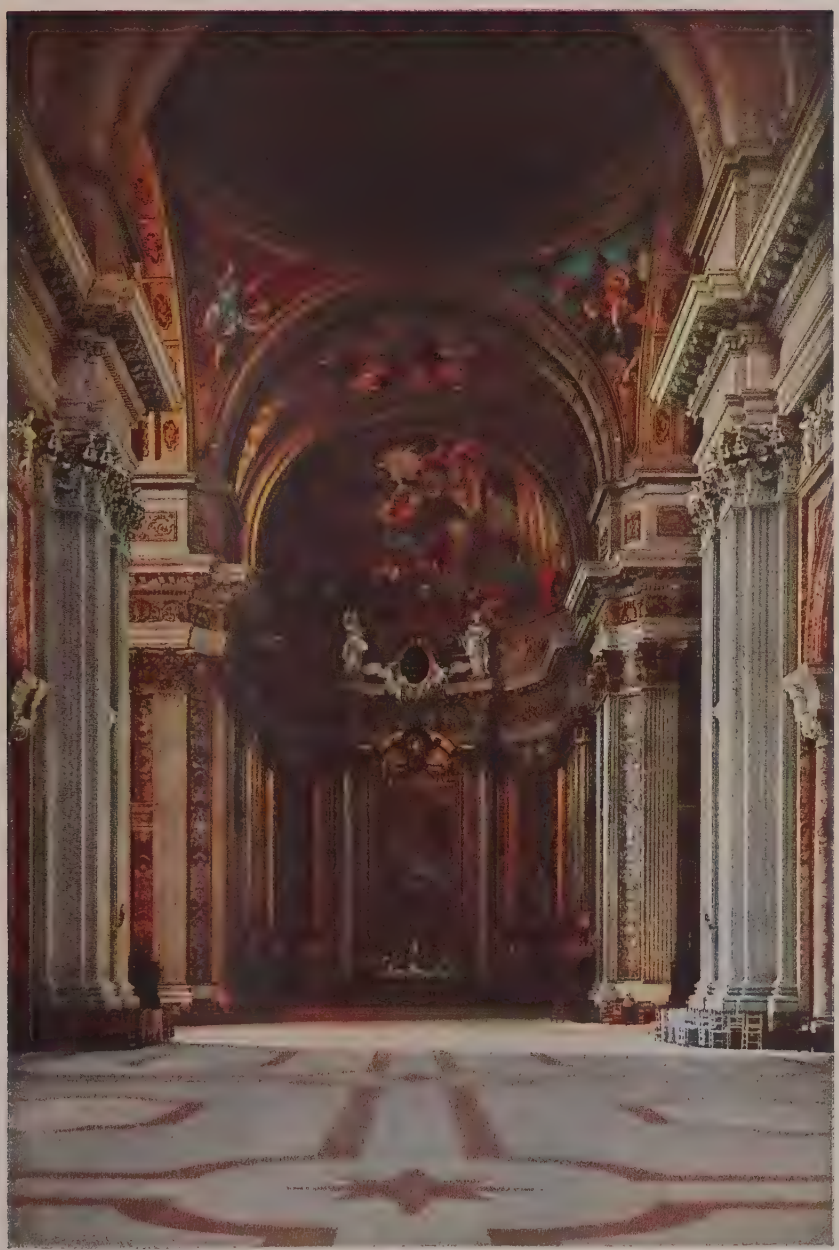
Kirche S. S. Trinità dei Monti.

Trajansforum

Kirche „Il Gesù“, Inneres

Kirche „Il Gesù", Altar des hl. Ignatius

Kirche „Il Gesù", Altar des hl. Franziskus Xaverius



S. Ignatius, Inneres

S. Ignatius, Altar des hl. Aloysius von Gonzaga

S. Ignatius, Altar des hl. Johannes Berchmans

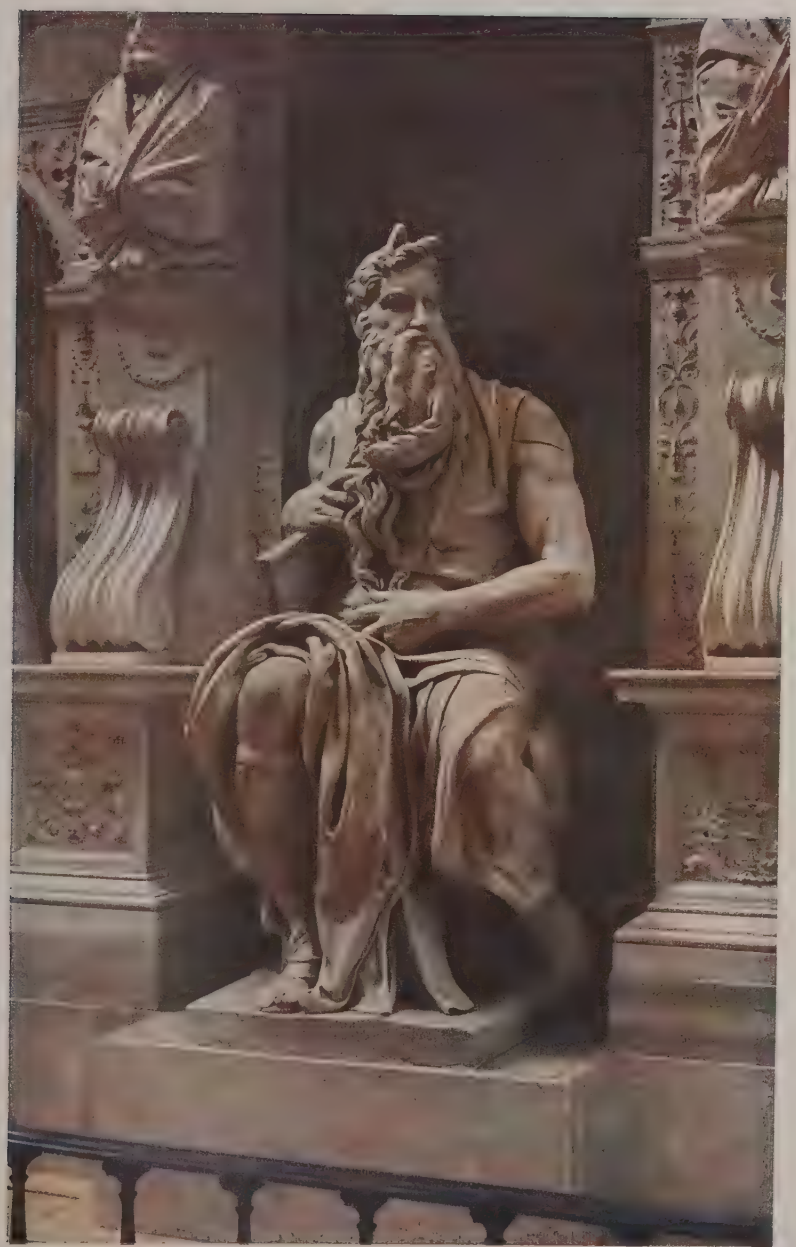
S. Ignatius, Deckenfresken, Verherrlichung des hl. Ignatius

Kirche und Kloster S. Anselmo

„Palazzo Venezia“, früher Palast S. Marco

Der Quirinalpalast

Palast der Propaganda



S. Pietro in Vincoli, Mosesstatue, von Michelangelo

Kirche und Kloster des hl. Antonius von Padua

Vatikanische Galerie, Verklärung Christi, von Raffael

Vatikanische Galerie, Die letzte hl. Kommunion des hl. Hieronymus, von Domenichino

Vatikanische Galerie, Musizierender Engel, von Melozzo da Forli

S. Gregorio, Kapelle der hl. Silvia, Engelskonzert, von Guido Reni

S. Gregorio, Kapelle des hl. Andreas, Der hl. Andreas begrüßt das Kreuz, von Guido Reni

Piazza Navona

S. Martino ai Monti, Landschaft, von G. Poussin

Blick in die Campagna Romana mit Resten der römischen Wasserleitung „Acqua Felice“

S. Peter und der Vatikan, von der Terrasse der Engelsburg

S. Peter und die Engelsburg im Abendrot

LUTHERAN SCHOOL OF
THEOLOGY, CHICAGO

N6920 .R6 1925 OVERSIZE

Roma sacra

39967000315692

OVERSIZE
SHELF
N6920
.R6
59148